
新世纪高等学校教材

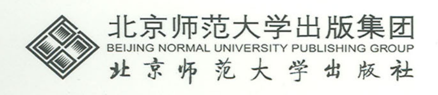

普通高等教育"十一五"国家级规划教材

汉语言文学专业课系列教材

ERTONG WENXUE JIAOCHENG

儿童文学教程

王泉根　主编


北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

儿童文学教程

王泉根　主编

北京师范大学出版社

图书在版编目（CIP）数据

儿童文学教程/王泉根主编．—北京：北京师范大学出版社，2009.9

（新世纪高等学校教材）

ISBN 978-7-303-09995-5

Ⅰ．儿…　Ⅱ．王…　Ⅲ．儿童文学—文学理论—高等学校—教材　Ⅳ．I058

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第072623号

营销中心电话　010—58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网　http://gaojiao.bnup.com.cn
电子信箱　beishida168@126.com

出版发行：北京师范大学出版社　www.bnup.com.cn
北京新街口外大街19号
邮政编码：100875
印　　刷：
经　　销：全国新华书店
开　　本：170 mm×230 mm
印　　张：21
字　　数：390千字
版　　次：2009年9月第1版
印　　次：2009年9月第1次印刷
定　　价：30.00元

策划编辑：赵月华　　责任编辑：赵月华　王　强
美术编辑：高　霞　　封面设计：高　霞
责任校对：李　菡　　责任印制：李　丽

目　录

上编　儿童文学的基本原理

下编　儿童文学的文学体裁

上编　儿童文学的基本原理

导　言

人类认识自我、掌握世界有多种方法与学科，大而言之有文科、理科，文科之中又有人文学科与社会学科。文（文学）、史（历史学）、哲（哲学）属于人文学科；政（政治学）、经（经济学）、法（法学）属于社会学科。什么是文学？或文学是什么？对此，两千多年来许多哲学家和文学理论家提出过种种不同的界说：或认为文学是生活的模仿，或认为文学是理念的显现，或认为文学是被压抑欲望的升华，或认为文学是审美意识的物化形态[①]……这些定义虽然各说不一，但有一点是共同的，即文学指向人，指向人性、人生、人世、人的精神世界。文学诞生于人，其目的也在于人，在于人的生命。文学活动从来都是属于生命活动、精神现象层次的，属于对生命与精神的价值确准。

人文学科对人的文化、生命有多种表达方法，包括逻辑的表达方法（哲学）、历史的表达方法（历史学）、逻辑与历史相一致的表达方式。而文学的表达方式则是一种特殊的表达方法：文学是以“文学的形式”来表达对文化、生命的认知。具体地说，文学是以规范化、美化了的语言文字为工具，通过对社会人生素材的分析、概括、提炼，以致想像、加工、虚构，或塑造典型的形象、描述生动的故事（叙事性文学如小说、童话、报告文学），或营造真切的意境、抒发浓烈的感情（抒情性文学如诗歌、散文），从而表达人对文化、生命的探讨，传递人对人生、世态的美学评价与精神体验。文学具有多种功能，文学理论教科书通常将其归纳为认识作用、教育作用、审美作用、娱乐作用，有的还认为文学有精神（心理）治疗作用。现代性文学的文体主要有小说、诗歌、散文、戏剧。——以上就是关于文学的一般理论知识，这些知识自然也适用于儿童文学。

那么，什么是儿童文学？或儿童文学是什么？儿童文学是文学大系统中的独立组成部分。儿童文学作为独立文学的存在是基于文学接受对象特殊性的考量。

文学艺术是一种特殊的精神产品，既为产品，就有产品的生产者、创造者

---

① 王元骧：《文学原理》，15页，桂林，广西师范大学出版社，2007。

与接受者、消费者。从文学的生产者分类，可以把古今中外的文学分为作家文学与民间文学两大类。作家文学是一种个体化的精神劳作产品。个性化的生产过程以及产品的个人占有性（即版权）、符号性（作家文学总要通过各种传媒途径将产品变成符号文体提供给社会公众）、稳定性（作家文学一经公开发表就已成为社会公器不再改变）是作家文学的根本特点。相对于个体化生产的作家文学而言，人类文学中还有一种民间集体创造的民间文学。民间文学的特征正好与作家文学相对应，即具有民间集体创作的集体性（民间文学作品不存在版权问题）、口耳相传的口头性（极少数作品经采风得以记录了下来）以及传播过程中的变异性（民间文学大致是一个开放的文本体系，在口耳相传的过程中会有不同的补充与加工）。民间文学是各个民族不可或缺的宝贵精神财富。它以其产品所独具的民间的集体智慧以及“在野”的更为自由的创作姿态，丰富和补充了人类文学的精神版图。中国民间文学的四大经典作品《孟姜女》《牛郎织女》《白蛇传》《梁山伯与祝英台》已成为中国文学的传世经典。

文学作品既然是精神产品，就有一个消费，即读者接受的问题。从消费者的角度出发，可以把人类文学区别为成人文学与儿童文学两大类。成人文学是为具有一般阅读能力和审美鉴赏能力的成年人服务和消费的文学，如《西游记》《红楼梦》《莎士比亚戏剧》《战争与和平》《阿Q正传》《围城》《边城》《白鹿原》等。成人文学的基本特点大致有：题材无禁区，创作多样化（诸如有批判现实的现实主义文学、反抗现实的浪漫主义文学、绝望于现实的现代主义文学、调侃现实的后现代主义文学等），风格个性化（一般不用担心读者看不懂）。

与成人文学相对应，人类文学实际上还存在着为另一类消费群体服务的文学，这就是儿童文学，或未成年人文学。从人类文学史考察，儿童文学的发现与发展要晚于成人文学。儿童文学的发现来自儿童的发现；而儿童的发现则来自人自身的发现。世界文明史一般都以欧洲的文艺复兴时期作为儿童发现的开端。当人类发现人、解放人，进而发现妇女、解放妇女，再进而发现儿童、解放儿童时，这才开始意识到儿童是一个独立的人，儿童与成人一样有其独立人格与权利，同时儿童又有其自身与成年人完全不一样的独特的思维特征、年龄特征和社会化特征，有自己特殊的对文学作品的精神需求与接受心理。18世纪下半叶，儿童文学第一次以一种明显和独立的文学形式出现，进入20世纪，儿童文学才发展得绚丽多彩。儿童文学的发现与发展，从根本上说是人类文明的重大进步，在今天更成为现代化社会的重要尺度与文明指标。

儿童文学与成人文学的根本区别是：成人文学是成年人之间的文学活动与精神对话；而“儿童文学是大人写给小孩看的文学”，即儿童文学的创作、传播（包括编辑出版、批评研究、推广应用等）主体是成年人，而其接受、消费主体是处于启蒙、成长年龄阶段的少年儿童。儿童文学从根本上说是由成年人主宰、生产、指导的文学，是体现成年人目的、目标、意志与理念的文学，因而这种文学与成年人如何理解、对待儿童的观念与行动也即“儿童观”紧密相关。有什么样的儿童观，就有什么样的儿童地位、权利、生存状况，也就有什么样的儿童文学的价值取向、文化选择、审美追求与艺术章法。可以这样说，在一切儿童文学现象背后，有一双无形的手在掌控、规范着儿童文学，这就是成人社会的“儿童观”。进入20世纪以来，中国人的儿童观经历了传统社会视儿童为“缩小的成人”——五四新文化时期的“救救孩子”和“儿童本位”——共和国成立后的“红色儿童”和“革命接班人”——新时期的“儿童权利”和“儿童生存、保护和发展”等阶段。中国现当代儿童文学的发展思潮与理论观念的演变、更新，正是围绕着“儿童观”这一核心问题而展开的，同时在历时性的轴线上经历了多方面的挑战与调适。

由于儿童文学是“大人写给小孩看的文学”，因而这种文学的生产者与消费者是两代人的“悖论”与“代沟”关系，构成了儿童文学最基本的特征，儿童文学的一切问题均由此而生。儿童文学与生俱来存在着一个“两代人”之间互相了解、尊重、沟通和认同的问题，这既要求儿童文学作家建立正确的、科学的、符合时代潮流的“儿童观”，同时，还需要作家熟悉和把握儿童的一切特征，包括儿童的年龄特征、思维特征、社会化特征与时代特征，真正熟悉、理解“儿童世界”，树立正确的、全心全意为儿童服务的“儿童文学观”。

儿童文学是一种重在表现少年儿童生活及其精神生命成长的文学。优秀的儿童文学作品将影响孩子的一生，因而这种文学具有明确的社会责任与美学使命。儿童文学总是把导人向上、引人向善、养成儿童本性上的美质、夯实人之为人的人性基础写在自己的文学旗帜上，这实际上体现了人类对未来一代的人性规范与文化期待，也是儿童文学价值功能特殊性的体现。

现代的儿童几乎百分之百接受学校教育，在校园中成长。学校教育中的人文内容主要是“语文”。由于极大多数语文课都是文学／儿童文学作品，因而语文教学与儿童文学自然成了“一体两面”之事。儿童文学又与家庭教育、校园文化建设等密切相关。儿童文学是联系家庭、学校、社会最紧密、影响最深广的文学样式。儿童文学如何更好地走进校园、如何更好地做好全社会的阅读

推广，这已成为新世纪儿童文学的重要任务与发展走向。

以上内容无疑是儿童文学研究所必须探讨的，自然也是儿童文学基本原理关注的重点。本书的目的是使读者对“什么是儿童文学”以及“儿童文学的基本问题”有切实的理解与把握。

第一章　儿童文学的关键问题

第一节　儿童文学的人文价值与美学责任

一、儿童文学与儿童读物

什么是儿童文学？或儿童文学是什么？读者诸君打开《儿童文学教程》，大致都会有这样的阅读期待，希望本书首先能准确无误地告诉大家关于“儿童文学”的定义。但是，试图提出一个能被普遍接受的关于文学／儿童文学的定义，就如同提出“人是什么”“美是什么”一样困难。当代美国学者刘若愚在考察了文学与文学研究的现象之后，在《中国的文学理论》中发出了这样的感叹：“正如所有的文学和艺术企图表现那不可表现的东西一样，所有的文学和艺术的理论也都企图解释那不可解释的东西。”虽然理论是灰色的，生活之树常青，但这并不意味着理论在生活面前束手无策。本书试图做的是：小心地、尽可能多视角、多维度地去解释何为文学、何为儿童文学？给读者诸君更多的旨益的启示与思考。

那么，什么是儿童文学呢？要了解什么是儿童文学，先需了解什么是儿童读物。“儿童文学”和“儿童读物”是两个既有联系又有区别的概念。两者的共同性主要体现在它们的服务对象和价值功能上。它们都是成年人为了少年儿童精神生命的健康成长而创作、改编、出版的精神产品，其服务对象主要为少年儿童，即两者的生产者都是成年人，主要的消费者都是少年儿童。从这个意义上，可以这样说：“儿童读物是为儿童准备的精神礼物”“儿童文学是大人写给小孩看的文学”。儿童文学与儿童读物又有着很大的区别。从“儿童”与“读物”的概念出发，更容易认识这种区别。什么是儿童呢？1989 年 11 月 20 日第 44 届联合国大会通过的《联合国儿童权利公约》明确规定：“儿童系指 18 岁以下的任何人。”1991 年 9 月 4 日第七届全国人大常委会第 21 次会议通过的《中华人民共和国未成年人保护法》规定：“未成年人是指未满 18 周岁的公民。”由此可见，儿童即是指人类社会中 18 岁以下的未成年人。那么，什么是读物，或者说什么是图书呢？《简明不列颠百科全书》将其定义为：“图书是手写的或印刷的，有相当长度的信息，用于公开发行。信息记载在轻便而耐久的材料上，便于携带。它的主要目的是在人与人之间传递信息，因其便于携带

与耐久而能达到此目的。它不受时间与空间的限制，行使宣告、阐述、保存与传播知识的目的。”根据联合国教科文组织的规定，凡是由出版社（商）出版的49页以上的印刷品，具有特定的书名和著作者名字，编有国际标准书号（ISBN），标有定价并取得版权保护的出版物，称为图书（book）；而5页以上，48页以下的，则称为小册子（pamphlet）。由此可见，儿童读物（图书）是人类社会专门为18岁以下的未成年人精神生命健康成长服务的，适合于他们阅读、接受的出版物。未成年人包括0至18岁的婴儿、幼儿、儿童、少年四个年龄段的孩子。由于0至2岁的婴儿尚在襁褓之中，童蒙未开，因而一般都将儿童读物的读者对象界定在3至18岁。

读物即图书、出版物，是精神产品的载体。载体所承载的内容可以是各色各样的，儿童文学作品即是其中之一。因此，儿童读物的范围要大于儿童文学，儿童文学是儿童读物的一种。所谓“儿童读物”，即各类适合儿童阅读的出版物，如思想品德读物、自然科技和文史知识读物等。儿童读物也常常采用一些形象化的文学手法，但它与儿童文学仍是性质不同的两类事物。在“适合于儿童阅读”这一点上，儿童读物与儿童文学是一致的；在内容上，儿童文学作品中也常常包含一定的知识信息，但是儿童文学作品并不以系统地介绍和说明知识为目的，它只是将有关的知识内容有机融入作品整体的审美世界之中并诉诸儿童读者的审美心理世界。因此，儿童文学的文学性是作品中的一种有机构成，而不只是知识内容的形象化手段。相反，儿童读物可以是非文学性的，也可以吸纳、采用一些文学手法，但这些文学手法的运用只起到辅助的作用并不具备独立的、完整的艺术品格和审美价值。因此，“儿童文学”和“儿童读物”是两个内涵和外延都不相同的概念。

通常，儿童读物被分为六大类。从这六大类中，读者也能看出儿童文学和儿童读物的关系：

第一，儿童启蒙读物，即向儿童传授最基本、最简单、最实用的一般知识的读物，如古代的《三字经》《百家姓》等，现代的看图识字、识字卡片、智力开发等读本。

第二，思想品德教育与励志类读物。这是帮助儿童实现社会化过程，建立正确的价值观、人生观、道德观、审美观的图书。有关激励少年儿童励志成长、发愤成才的读物也属于这一范畴。

第三，科普读物，指传授、普及科学知识的读物，如《十万个为什么》。

第四，传播人文历史知识的读物，如《上下五千年》。

第五，现在比较流行的儿童图画书和卡通读物。这种读物因其视觉化的艺

术特征而越来越受到儿童喜爱。

第六，文学读物，也就是我们所说的“儿童文学读物”。

由此可见，儿童文学只是儿童读物中的一种，但它是儿童读物中最重要、最核心、最具审美价值与人文内涵的读物。

二、儿童文学的重要性

明白了儿童文学与儿童读物的区别，再来谈“儿童文学”就容易理解了。那么，什么是儿童文学？或说儿童文学是什么？上文提到“儿童文学是大人写给小孩看的文学”，具体细说，可以这样界定：儿童文学，或称少年儿童文学，是以18岁以下的儿童为本位，具有契合儿童审美意识与发展心理艺术特征的，有益于儿童精神生命健康成长的文学。这一特殊文学内部，因读者年龄的差异性特征（如身心特征、思维特征、社会化特征），而又具体区分为幼年文学、童年文学、少年文学三个层次。

正如儿童的生理成长需要多方面的物质营养一样，儿童的精神成长同样需要多方面的精神食粮，而文学则是最重要的精神食粮。在儿童的生命成长过程中，不能缺乏文学的熏陶，而儿童文学作为儿童精神生命中最早接触的文学形式，对培养儿童形成良好的人性基础，丰富和升华儿童的想象力、思维能力和审美能力有着极为重要的作用。

（一）儿童文学是人生最早接受的文学

人的一生中，要接受各种各样的文学形式，但最早接触的是儿童文学。早期接触到的优秀文学作品，对人的一生有着深远的影响。苏联文学家高尔基回忆童年的读书情景时深有体会地说：“每一本书就像阶梯的一小级，每攀登一级，我就愈脱离动物走向人——走到更美好的生活的理想，到达对于这种生活的渴望。”“我读得越多，书就使我和世界愈接近，生活对我变得更加光辉，更加美丽。”我国作家郭沫若也曾动情地回忆起幼时唱儿歌的情景，那种诗情画意留给他极深的印象。他说道：“儿时和姐妹兄弟在峨眉山下望月，有时会顺口唱出这些儿歌来，那时候的快乐，真是天国了！”这些例子生动地说明了儿童文学具有极高的艺术素质，能使人们在幼时获得快乐，而且其美妙印象会伴随终身，永不磨灭。

（二）儿童文学是儿童最喜爱的读物种类

据有关儿童阅读情况调查报告显示，儿童最喜欢的还是儿童文学，特别是对学龄期的儿童而言，文学性阅读占了他们阅读中的绝大部分。儿童之所以特别喜欢儿童文学，根本原因在于真正的儿童文学作品，从内容到形式都是非常

"儿童化"的，充满着儿童的想像与幻想，儿童的观察视角和表达方式，儿童的心理（童心）与情趣，儿童喜闻乐见的题材内容、情节结构、人物形象、语言艺术。同时，儿童文学还是一种充满着幽默、快乐、阳光色彩与游戏精神的文学，张扬儿童天性，助长儿童本性上的美质。

（三）儿童文学是传递人类基本价值的文学

各国的儿童文学虽然也具有意识形态性，但同时也反映了一些共同的国际主题，如亲近自然、保护环境、热爱和平、种族和解等。儿童文学比其他种类的文学更适宜表现、也更能表现这些主题。法国史学家波尔保罗·亚哲尔曾说，儿童们"不仅读着安徒生的童话来享乐，而且也从中领悟到了做人应该具备的条件，以及应该完尽的责任。"[①] 希腊儿童文学作家洛蒂·皮特罗维茨在IBBY（国际儿童读物联盟）世界大会发言中也强调：儿童文学是一座桥梁，是沟通儿童与现实、儿童与历史、儿童与未来、儿童与成年人、儿童与儿童之间的精神桥梁，在这个"桥梁"的概念中，丰富地包括了理解、抚慰、拯救、引导等不同的功能。在社会道德价值上，儿童文学传达的也多是人类共通的基本美德，如诚信、勇敢、合作、宽容等。日本社会活动家池田大作说：童话往往成为构建人性基础的重要方式。如果幼年时期受过同一童话的熏陶，那么，在人格最根本的基础部分，仍保持着共同的成分。儿童文学在人文精神的养成、儿童的"精神成人"方面有着特殊的作用，它陶冶性情、增进美感，对儿童的情感、态度、价值观产生着潜移默化的影响。

（四）儿童文学已成为中小学语文教学的重要课程资源与校园文化建设的重要内容

众所周知，语文教学与儿童文学实际上是"一体两面"之事。根据不同年龄段孩子的特点，儿童文学内部又可细分为适合幼儿园阶段阅读的幼年文学，适合童年阶段（小学生）阅读的童年文学，适合少年阶段（中学生）阅读的少年文学，就文体而言，主要有少儿小说、童话、寓言、故事、儿童散文、儿童诗歌等。因而儿童文学是少年儿童的最爱，尤其是幼儿园、小学、初中阶段的孩子（学生）。我国现代著名教育家、文学家同时也是现代童话大师叶圣陶曾对儿童文学与语文教学的关系，有过相当精辟的论述：给孩子们编写语文课本，当然要着眼于培养他们的阅读能力和写作能力，因而教材必须符合语文训练的规律和程序，但是这还不够。小学生既是儿童，他们的语文课本必是儿童

① ［法］保罗·亚哲尔：《书·成人·儿童》，191页，台北，富春文化事业股份有限公司，1998。

文学，才能引起他们的兴趣，使他们乐于阅读，从而发展他们多方面的智慧。因而由叶圣陶在20世纪三四十年代编写的《开明国语课本》，是经过他精心改写的适合儿童阅读兴趣的读物。小学语文课本中有这样一首诗："弯弯的月儿小小的船，/小小的船儿两头尖。/我在小小的船儿坐，/只看见闪闪的星星蓝蓝的天。"这就是叶圣陶专门为小学语文教材创作的儿童诗。

然而令人遗憾的是，不知从何时开始，我国的语文教材将儿童文学开了出去，而将大量成年人的东西或经过压缩、改写的成年人的东西，一股脑儿地塞进语文课本。其结果不但使孩子们的学习兴趣提不起来，而且，更糟糕的是，还使他们害怕语文，害怕作文，对语文产生厌烦情绪。语文是我们民族的母语、中华民族文化之根，所以，孩子们一旦厌烦语文，其后果真是不堪设想。将儿童文学与语文教学割裂开来的做法，可以说连最起码的文化常识都不具备，让这样的观念指导语文，语文教学怎么能搞好呢？

所幸的是，随着语文教学改革的深入，随着语文教学人文性的加强，儿童文学终于又回到了语文教材和学生的课外阅读之中。我国教育部在世纪之交制定和公布的《九年义务教育全日制小学语文教学大纲》的"教学内容和要求"这一部分对此作了明确的表述："低年级语文要注意儿童化，贴近儿童生活，充分考虑与儿童经验世界和想像世界的联系，课文类型以童话、寓言、诗歌、故事为主，中高年级的课文题材、体裁、风格应该多样，要有一定数量的科普作品。"[①]《大纲》中提到的课文类型，全是儿童文学的常见文体。教育部颁布的《全日制义务教育语文课程标准》明确要求"教材应符合学生的身心发展特点，适应学生的认知水平，密切联系学生的经验世界和想像世界，有助于激发学生的学习兴趣和创新精神。"[②] 所以符合学生身心发展特点、有助于他们健康成长的儿童文学在语文教材中占据了重要地位。以2009年人民教育出版社出版的九年义务教育五年制小学语文教科书为例，儿童文学作品（从文学的角度划分）共有385篇，占总篇目的80％以上。这说明儿童文学已经成为小学语文课堂教学的主要资源，在小学语文教学中扮演着重要角色。其具体体裁按年级分类如下：

① 中华人民共和国教育部制订：《九年义务教育全日制小学语文教学大纲（试用修订版）》，7页，北京，人民教育出版社，2000。

② 中华人民共和国教育部制订：《全日制义务教育语文课程标准（实验稿）》，14页，北京，北京师范大学出版社，2001。

单位：篇

年级 体裁	一年级	二年级	三年级	四年级	五年级
诗歌	40	27	5	2	4
童话	13	11	8	0	0
儿童故事	10	15	30	20	24
科学文艺	7	4	7	7	8
寓言	1	4	6	2	2
散文	1	11	28	44	23
儿童小说	0	0	0	10	11
小计	72	72	84	85	72
总计	385				

当今，中国小学语文教学改革的现状与未来，实在太需要儿童文学了。儿童文学走进学校，走进课堂，走向广大学生的精神世界，这实在是教育的福音，孩子们的福音，人类的福音——因为孩子的未来象征着人类的未来。正如联合国教科文组织《世界教育报告》的前言所指出的那样：“我们留下一个什么样的世界给予子孙后代，在很大程度上取决于我们给世界留下了什么样的子孙后代。”我们完全有理由相信，人类进入崭新的21世纪以后，儿童文学必将会在儿童的精神生命成长中发挥越来越重要的作用。因为，这种完全彻底地服务、服从于儿童的文学正在全面进入学校教育与教学领域。

三、儿童文学的美学责任

儿童文学是以善为美、引人向上、导人完善的文学。“以善为美”是儿童文学的基本美学特征。

人类之所以还要在成人文学之外，再创造出一种专为未成年人服务的文学，创造出一个专门属于儿童的并能为他们的心灵所能愉快地感知的语言的世界，其根本原因与价值所在，就是为了充分呈现人类社会（成人世界）尊重儿童的权利与社会地位，充分理解和满足儿童世界具有不同于成人世界的特殊的精神需求与文学接受图式。这就是为什么人类要创造出儿童文学的第一个原因，这既是人类对现实儿童世界的尊重，也是对人类自身经历过的儿童世界的尊重。人类不能没有童年，不能没有儿童世界，不能没有儿童文学。

人类之所以要创造出儿童文学，还在于需要通过这种适合儿童思维特征和

易于为儿童接受的文学形式，来与下一代进行精神沟通与对话，在沟通和对话中，传达人类社会对下一代所寄予的文化期待。因此，从这个意义上说，儿童文学是两代人之间进行文化传递与精神对话的一种特殊形式，是现世社会对未来一代进行文化设计（即人化设计）与文化规范的艺术整合。与成人文学大致倾向于“以真为美”的美学取向不同，儿童文学作为一种承载着成人社会（创作主体是成年人）对未来一代（接受主体是未成年人）的文化期待与殷殷希望的专门性文学，其美学取向自然有其不同于成人文学之处。这就是“以善为美”——儿童文学的基本美学特征。

从本质上说，以善为美是为了在人类下一代的心灵做好一个人之为人的打底的工作，是为着下一代精神生命的健康成长，是一件涉及“人的目的”的伟大事业。在关于艺术目的的问题上，黑格尔曾有过这样精辟的论述，他认为“由于艺术在本质上是心灵性的。”所以它的“终极目的也就必须是心灵性的”，是为填补心灵的需要而存在的。“因此，只有改善人类才是艺术的用处，才是艺术的最高目的。”在文学艺术的实践性上，人们更把这种“改善人类”的“最高目的”寄望于儿童文学艺术。“童年的情况，便是将来的命运”（鲁迅语）。儿童是生命的开始，在儿童身上，总是寄托着人类的希望。儿童文学也就是在这一意义上被赋予了比之成人文学更具体、更实际的“改善人类”的“最高目的”的文学实践本性。

儿童文学在人类文化与文明中的作用在于实现人类社会对下一代的文化期待，这是一种具有生命意义和“改善人类”“最高目的”的价值期待，也就是希望通过儿童文学这种特殊的艺术形式使下一代建构起应当成为什么样的人，“构成了他将来做一个怎样的人的观念”。[①] 儿童文学“以善为美”的内涵正在于人（儿童）自身，在于指向人（儿童）的自身的完善，即通过艺术的形象化的审美愉悦来陶冶和优化儿童的精神生命世界，形成人之为人的那些最基础、最根本的价值观、人生观、道德观、审美观，夯实人性的基础，塑造民族未来性格。

儿童文学坚持“以善为美”的美学理想的艺术创造，在题材内容方面有其不同于成人文学的明显区别。世界上的优秀儿童文学作品已经为我们提供了这方面具有艺术实践本性的审美范式，这就是远离暴力，远离成人社会的恶俗游戏与刺激，远离一切不利于儿童精神生命健康成长的社会生态因素。人类有责任为少年儿童共同营造良好的文化生态环境与和平安定的世界。

① 茅盾：《再谈儿童文学》，载《文学》，1936（1）。

第二节　儿童文学的三个层次与两大门类

一、儿童文学的三个层次

人生的儿童期需要契合儿童时代审美特征与视读经验的儿童文学。儿童时代是由幼年、童年、少年三个年龄段组成的，儿童文学应当是为不同年龄阶段的少年儿童服务的艺术载体。

接受美学认为，文学作品是为读者而创作、为读者而存在的，只有被读者理解和接受，才能实现其美学价值和社会功能，变成活生生的艺术。作为儿童文学的接受对象——千百万小读者与大读者一样，他们不是消极的被动的反应环节，而是实现作品功能潜力的主体，是促进儿童文学发展的一个决定性因素。儿童文学对少年儿童来说，并非是被给定的客观认识对象，其价值也不是一个超越时空的常数，而只是一种外部刺激。瑞士心理学家皮亚杰认为，任何外部刺激只能通过“同化”与“顺化”两种机能才能得以实现。只有当外部刺激被主体同化于他的认识结构之中，主体才能对此作出反应，从而发生某种改变，即作出某种顺化。如果外部刺激超出了主体结构同化的范围，那么同化和顺化都无法进行，也即无法整合于主体已有的结构之中。由于儿童文学的接受对象是包括了从学龄前的幼儿到十三四岁的少年乃至十七八岁的“准青年”这样一个复杂的未来公民集合群。由于这个集合群中的各个年龄阶段的孩子（小孩子和大孩子）对各自所需的文学在题材内容、艺术形式、表现手法等方面有着明显的差异（如少年不喜欢看奶声奶气的幼儿读物，幼儿看不懂少年小说、报告文学），因此，儿童文学必须适应各个年龄阶段的少年儿童主体结构的同化机能，必须在各个方面契合“阶段性”读者对象的接受心理与领悟力。这就规定了建立多层次儿童文学——幼年文学、童年文学、少年文学分类的必然性与科学性。具体地说，这三类文学各自具有鲜明的艺术个性与独特使命。

（一）幼年文学

幼年文学是为三岁至六七岁的幼儿（幼儿园阶段）服务的文学。由于幼年期的儿童其身心刚开始发育，缺乏知识和生活经验，他们的生活是以游戏为主导，处于启蒙阶段，因此，幼年文学应特别注重娱乐与趣味，顺应满足幼儿心理发展的需要，帮助幼儿认知客观事物，培养幼儿的良好习惯和品德，养成幼儿的学习能力，丰富幼儿的语言知识。幼年文学是一种“浅语艺术”，在文本创作与图书制作上应特别注意正面教育为主，深入浅出、图文并茂、形象易

懂、可诵易记。其创作方法以浪漫主义为特色，人物形象多系类型。幼年文学的主要文体有儿歌、幼儿诗、低幼童话故事、图画书等。

（二）童年文学

童年文学是为六七岁到十二三岁的儿童（小学阶段）服务的文学。由于童年期的生活是以学习为主导，富于幻想，好奇好问，求知欲旺盛，特别喜欢那些充满浪漫幻想和故事性强的作品，故童年文学应注重想像与认知，顺应满足儿童发展想像的能力，开阔认识世界的视野，应强调正面教育。其创作方法以浪漫主义与现实主义互补为特色，人物形象既有类型，也有性格丰满的典型。童年文学的主要文体有童话、幻想文学、科学文艺、儿童小说及儿童诗等。

（三）少年文学

少年文学是为十二三岁到十七八岁的少年（中学阶段）服务的文学。少年期是从幼稚期向青年期过渡的一个近乎突变的时期（人称“危险期”）。情绪的不稳定与性发育为其突出特点。因此，少年文学必须特别重视美育与引导，帮助少男少女健全地走向青年，走向成熟。少年文学在强调正面教育的同时，应注重全景式的生活描写，引导少年正确把握和评价社会人生的各个方面。其创作方法以现实主义为主，也应引入意识流、纪实体、散文化、象征化、哲理化等多种传达方式。人物形象以塑造具有当代意识的典型形象为主，着重揭示人物性格的丰富内涵。少年文学的主要文体为少年小说（包括成长小说、动物小说等）、少年诗、寓言、散文、报告文学等。

必须指出，幼年文学、童年文学、少年文学这三者是互相渗透、相辅相成的，而不是各成一体、互相割裂的封闭块结。

二、幼儿文学的艺术特征

（一）“人之初”的启蒙文学

幼儿文学的服务对象是幼儿园小朋友，因而幼儿文学与童年文学、少年文学相比，有其自身显著的文体特性。启蒙性是幼儿文学最大的特性。

幼儿处于“人之初”的生命状态，一切都从零开始。幼儿心灵如同一片未经开发的沃土，虽然还未苏醒，然而已准备好了接纳各色种子。幼儿文学是幼儿最早接受的文学形式，为幼儿打开了一扇富有魅力的窗子，展现给幼儿一片神奇瑰丽的天地。幼儿文学以其温暖亲切的情调，富于浪漫、幽默、幻想、美感的艺术，以“润物细无声”的方式作用于幼儿的心灵，启发幼小的生命。幼儿文学的启蒙作用主要体现在以下几个方面：

帮助幼儿认识世界，了解生活；给他们爱与善的教育；锻炼幼儿的语言，

促进他们的思维能力；拓宽视野，丰富幼儿的想象力；给幼儿美的滋养；愉悦幼儿的身心，培养他们健康活泼的性格，满足他们的游戏精神。

（二）亲子共读的互动文学

受制于幼儿的语言、阅读能力，帮助幼儿“阅读”文学作品，对幼儿进行“启蒙”的，实际上是幼儿的父母师长，即成人读者。这就形成了幼儿文学独一无二的一种特性：亲子共读。

“亲子共读”意味着幼儿文学同时拥有了两类读者：成人读者的审视对幼儿文学的内在美质提出了更高的要求；而幼儿读者的接受能力则对幼儿文学的艺术表现方式有所规约。二者互补作用的结果是：幼儿文学应是一种寓深于浅、深入浅出的文学。

同时，“亲子共读”也使幼儿文学成为参与性最强的文学样式——幼儿文学作品的文本内涵具有了更多阐释的可能。文学作品的价值是在读者的“填空”中得到最后实现与确认的，幼儿文学作品经两层读者的传递、互动与吸收，从而使作品内涵变得更为丰富。第一读者——成人读者在阅读原作的基础上，加入了自己的情感、判断、理解和补充。当他（她）传递给第二读者——幼儿读者时，成人读者总是努力通过自己的语气、声调、表情、肢体语言等，使幼儿读者能以其感性的思维方式感知、摄取、融会文本的内容，进而影响幼儿对文本内容的理解和接受。因而，幼儿文学的价值是通过两代人——两类读者的“共读”来实现的。

（三）单纯明快的浅语文学

幼儿文学的情节、主题、结构、风格、语言等，都要求是单纯的、浅显的，易于幼儿理解与接受。

受制于幼儿的理解能力与好动、注意力难以集中等特点，幼儿文学的情节、风格、主题、结构等必须单纯明快。因为，如果作品情节拖沓，语言啰嗦，叙述呆板，那就难以引起幼儿的兴趣，令幼儿转而去寻找自己更感兴趣的东西。如果作品主题过深，结构复杂，人物形象模糊，会令幼儿难以理解，不知所云。幼儿不感兴趣、不能理解的东西自然谈不上接受了。

幼儿文学作品的诸多要素中，最需单纯明快的就是语言。“文学是语言的艺术”；幼儿文学则是“浅语的艺术”。幼儿主要通过“听”来接受文学。为了便于成人的口头讲述能使幼儿瞬间理解，幼儿文学的语言必须口语化，用词要浅显、明白、具体、生动、形象，少用抽象，多用具象，少用复合句，多用简单句，少用被动句，多用主动句，少用虚词，多用实词。

（四）图文并茂的直观文学

对应于幼儿感知型的接受方式，幼儿文学作品应特别注意形象性；图书成品要注意图与文的密切配合。图画对于幼儿文学有着重要意义，它诉诸幼儿的视觉，特别吸引“眼球”。优美、恰当的插图既能吸引幼儿的注意，给幼儿美的享受，同时又能帮助幼儿理解文字，读懂作品。至于幼儿文学所独有的“图画故事”，自然更能特别吸引幼儿的阅读兴趣。在这种艺术形式中，图画的地位更加重要，它已不是文字的简单配角。至于只有图画，以图画讲述故事的作品，图画更是独挑大梁了。幼儿文学中的图、文应是一个整体，二者的创作最好出自一人之手，这样图画故事就更具完整性，也更有艺术感染力。

（五）趣味盎然的快乐文学

幼儿文学创作的首要原则是快乐原则。儿童文学需要快乐，幼儿文学尤其需要快乐。快乐原则充分顾及了幼儿的心理、思维特征。幼儿心理调查表明，幼儿对颜色的感知偏重于暖色调，对高兴等情绪体验表现得积极。幼儿的心灵还很单纯、稚嫩，过早向他们展示生活的负面只能对他们造成伤害。

可以这样说，幼儿文学是快乐的文学。作家在创作幼儿文学作品时，应最大限度地发挥游戏精神，并运用幽默的法宝。中国作家冰波的幼儿童话《冰淇淋太阳》《肚子上的鬼脸》、郑春华的幼儿故事《大头儿子和小头爸爸》、挪威作家埃格纳的童话《豆蔻镇的居民和强盗》、日本作家中川李枝子的童话《不不园》等，都因富于游戏精神和幽默意识，而深受小朋友的喜爱。幼儿文学是快乐的文学，所以作家在处理带悲剧色彩的题材时非常讲究“淡化处理”的技巧。稽鸿的《雪孩子》，并不过多地描写雪孩子因化成了水而死去的细节，而是写雪孩子化作了一朵洁白的云；李其美的《鸟树》，也不过多描绘鸟儿死后小朋友们的悲伤，而是着眼于孩子们的幻想：明年会长出一棵鸟树，飞出很多很多的小鸟。

（六）丰富生动的美感文学

应该说，所有的文学都有美的属性，而幼儿文学的这一特点更加突出。幼儿对文学的要求并不是功利的，而是审美的。他们在读（听）文学作品时，其主观意愿追求的是一种愉快的精神享受。与此相应，幼儿文学应通过多方面的美感以满足幼儿的审美需求：

首先，在听觉上，文字的节奏性、音乐性带来了声音的韵律美。幼儿文学的所有文体都要求读起来朗朗上口，听起来明白晓畅，尤其是儿歌、幼儿诗等韵文体，体现得更加突出。

其次，在视觉上，图文并茂带来的视觉美感，鲜艳、优美、生动的色彩，对幼儿是一种愉快的精神享受与艺术薰陶。

最后，也是最重要的，在作品的内蕴上，幼儿文学必须高扬“以善为美”的美学旗帜，导人向上，启人向善，为其打下人之为人的人性基础。

三、童年文学是儿童文学三个层次中的核心层次

儿童阅读有一条黄金定律：“什么年龄段的孩子看什么书。”虽然大家都在为儿童写作，为儿童出版，为儿童服务，但如果没有具体明确的服务对象，则会事倍功半，甚至吃力不讨好，适得其反。如上所述，儿童文学的具体接受对象实际上是包括了从3岁至6岁的学龄前的幼儿到16岁至17岁的“准青年”。由于各个年龄段孩子的身心特征、思维特征、社会化特征存在着极大的差异，对各自所需的文学在题材内容、艺术形式、表现手法乃至语言运用等方面都有着不同的要求，因此儿童文学必须适应不同年龄阶段的少年儿童主体结构的同化机能，必须在各个方面契合“阶段性”读者对象的接受心理与领悟能力，这就是“什么年龄段的孩子看什么书”。深了，孩子看不懂，对阅读产生排斥、畏惧心理，逃避阅读，讨厌读书；浅了，孩子则会产生逆反心理，“我都这么大了，还看这些?”认为是把自己当成弱智、低能儿。所以，儿童文学的“度”最难把握。茅盾曾不无感慨地说：“儿童文学最难写，试看自古至今，全世界有名的作家有多少，其中儿童文学作家却只有寥寥可数的几个。”[①] 原因就在这里。对此，曾经创作了深受小读者欢迎的“淘气包马小跳”等名作的杨红樱有着相当清醒的理解与把握，她说：“小孩子一天一个样，五岁和四岁、六岁和五岁都不一样，小孩子的认知程度也就不一样。”这就要求儿童文学作家必须“具备一定的儿童心理学和儿童教育学的专业素养，才能顾及不同年龄特征孩子的认知程度、接受程度。”[②]

三个层次构成了儿童文学的统一性与完整性，缺一不可，各有其充分的美学价值与艺术地位。但三个层次中的核心层次、主体文学则是为小学生年龄段服务的童年文学。这不仅因为从六七岁到十二三岁的小学生年龄段的孩子是构成“儿童”的主体，而且他们实质上是儿童文学、儿童读物潜在的主体读者群与最大的少儿图书消费群体。

第一，与中学生相比，应试教学的压力对他们还不大，他们还有大量的课

① 茅盾：《中国儿童文学是大有希望的》，载《人民日报》，1979-03-26。

② 杨红樱：《杨红樱作品精选导读·淘气包马小跳系列》，230页，杭州，浙江少儿出版社，2008。

余时间可以自由阅读。第二，当今中小学语文教学改革与“新课标”的实施，要求小学生要有数百万字的课外阅读量，由此敞开了儿童文学直接进入校园的通道。第三，小学生比之幼儿园小朋友，他们已经长大，可以自己选择、购买自己喜欢的图书。第四，更重要的是，小学生年龄段的孩子正处于长知识、长身体的黄金时期，是记忆力最强、想象力最丰富、求知欲最旺盛、精力最充沛的时期，是人生“多梦的时期”，是一生最佳的读书时期。

因此，如何做好做大做强为小学生年龄段服务的童年文学，自然成了儿童文学原创生产与图书出版的重中之重。童年文学应当居于整个少儿文学创作与出版的核心地位，这是符合儿童文学供需关系与生态特征的。而在儿童文学三个层次的审美创造中，童年文学最难写，同时也最少有人愿意写。

幼年文学表面上是为了幼儿，实际上是写给大人（家长、教师）看的。由于幼儿处于启蒙时期，还没有形成独立阅读能力，因而，幼儿文学主要是通过“亲子共读”的方式由家长和老师讲读给幼儿听，这是一种以“听”为特色的听赏文学。幼儿文学首先是由大人阅读接受，再经大人的挑选、理解、过滤之后，转述给幼儿。从这个角度说，幼儿文学的“度”是比较容易把握的。同样，少年文学的“度”也比较容易把握。少年文学以中学生为主体接受对象。中学生已有相当程度的文学阅读鉴赏能力，他们正在快速地成长与成熟，他们的关注兴趣、阅读兴趣正在向成人社会与成人文学靠拢。事实上，已有不少中学生的书包里放的是成人文学作品了。因而，少年文学的审美创造整体上已与成人文学互相融通。作家主体意识的诉求、创作手法的多样化、人物形象的典型化，使少年文学最易在儿童文学三个层次中呈现出“纯文学”与“深度文学”的特色。

比较而言，童年文学的“度”最难把握，因为这是提供给已有一定文学阅读能力，但又处于“初级阶段”的小学生接受的文学。小学生接受文学的最大特点是“自主性”——自己选择、自己阅读、自己理解。与幼儿园小朋友相比，他们已不要大人在一旁陪读，已有自我阅读的能力与读完一部长篇后的成就感。但与中学生相比，他们的文学修养与阅读理解能力毕竟还很有限，他们的思维特征还处于对现实和幻想不是分得很清的阶段，社会化程度还相当低。他们的可塑性最大，也是最淘气、最需要大人操心的时期。小学生年龄段孩子的这些特点决定了童年文学写作的难度：深了不行，浅了更不行；完全是虚构幻想，不靠谱；完全是现实生活的投影，又不易理解。同时，在儿童文学圈内，又长期存在着视童年文学为“平庸”“肤浅”的偏见，认为难以呈现作家的深度主体意识。然而，童年文学对于小学生的意义又非同一般，如果这一时期的孩子不喜欢文学阅读，从不看童话，那就会讨厌读书，害怕作文，甚至终生排斥阅读。

值得欣慰的是，童年文学的艺术特征及其所承载的巨大的文化价值与教育意义已越来越为新世纪儿童文学作家所认识和接受，他们以一种彻底的奉献精神来对待小学生的文学需求。“我对于自己的要求是：如果有下一本的话，一定要比前一本写得好，绝不硬写，所以写作的时候我常有如履薄冰的感觉。”“我写的书是给孩子看的，书中塑造的人物形象或者动物形象，比如马小跳，比如笑猫，还有书中的故事，能成为他们童年的记忆，书中的内涵能成为他们成长的力量，对我而言，这就是一部成功的作品。”① 经过多年探索，杨红樱已积累起了童年文学创作的新鲜经验，她说：“我是一个坚持‘儿童本位’的作者，我努力想要追求的是在我的作品里能够把对儿童的性情培养、知识传递、有趣的故事有机融合在一起，兼容情商、智商、玩商这三方面的元素，其实这是一种高难度的写作。”“好的儿童文学作品，必须具备在读者心中立得起来的形象和引人入胜的故事。”“让读者品味出丰富的内涵，这是我一直坚持的观点。”② 集中起来就是三点：要有好看的故事；要有记得住的人物形象；看了能感动。这些朴素实在的体验，远胜于那些《文学理论教程》的滔滔宏论。我们的文学作品，如果真有引人入胜、欲罢不能的情节，一读难忘、鲜活丰满的形象，感动人、感染人、感悟人的内涵，怎么会不受读者的欢迎？怎么会不产生文学的精神灯火与生命营养的作用？

从整体上看，杨红樱童年文学的创作基调阳光、健朗、向上，作品风格浏亮、幽默、晓畅，在引人入胜的故事情节中恰到好处地融入易于为孩子们理解接受的立人、做事、为学的人生道理，启人思悟，引人向上，导人向善。事实证明，这是童年文学创作的高明手法。“淘气包马小跳系列”中的《巨人的城堡》，在极具童话氛围、悬念迭出的精彩故事中，演绎了孩子们与有严重心理障碍的“巨人”之间的同情与友谊，使人一读难忘。杨红樱说：“《巨人的城堡》其实就写到了后工业时代出现的问题是人的心理问题，而不是生理、生存问题。我写东西，是要滋养孩子的心灵成长，要展现一个孩子完整的成长过程。凡是孩子成长中必须要接受的教育，我都要通过马小跳的童心世界来展示出来。”③ 又如“笑猫日记系列”中的《塔顶上的猫》：因为妒忌塔顶上虎皮猫的成功，众猫使尽了坏招：“我们上不去，别的猫也休想上去！就算有谁上去

① 杨红樱：《杨红樱作品精选导读·淘气包马小跳系列》，235页、277页，杭州，浙江少儿出版社，2008。

② 同上书，233页、234页。

③ 同上书，226页。

了，我们也要把她灭掉!”妒忌产生的摩擦和仇恨，实在令人心悸。但塔顶上那只高贵的、优雅的虎皮猫，在疗救好自己的伤痛以后却悄然地离开了塔顶，她不愿成为被无数的花鹭围绕着的耀眼人物，而对妒忌她的同类，表现出了超然的宽容。《笑猫日记》系列童话所要倡扬的正是这样一种精神：与人为善、以诚相待、以心换心，建构起温情脉脉的人性谱系，让人性的光辉战胜邪恶，照彻四方。儿童文学的终极目标是要通过艺术的形象化途径，在下一代心里打下坚实的人性基础。杨红樱的童年文学作品正是努力践行这一美学目的的精彩之作，或者说，这正是杨红樱的童年文学作品具有强大艺术魅力，令无数小读者和他们身边的大读者爱不释手的深层美学因素。

四、儿童文学的两大门类

儿童文学是一种特殊样式的文学。与成人文学相比，其最大特殊性在于：它的创作者、购买者乃至讲解者都是成年人，而接受对象是少不更事的孩子。这就在儿童文学的“生产”领域与“消费”领域之间产生了明显的“代沟”。成年人的审美趣味、文化心理、价值观念等与孩子们的接受机制是如此地不协调，除了极少数的天才（如安徒生），成年人无法复归孩子的心理状态与想像世界。因此，诚如茅盾所说：“儿童文学最难写。试看自古至今，全世界有名的作家有多少，其中儿童文学作家却只寥寥可数的几个。”然而这个世界是由成年人统治的。成年人又总是力图处处——包括借助创作“儿童文学”这种特殊形式——影响、左右以至主宰少年儿童。自从世界上有了“儿童文学”，它的生产者总是处于居高临下、君临一切的地位，生产什么，怎么生产，全由自己作主；而它的消费者却始终只能充任被动的接受者——小读者既无权力对成年人的审美趣味提出异议，也无能力批评成年人为他们创作的或硬塞给他们的作品。于是由成年人创作的“儿童文学”势必出现两种悖反现象：一种是处处以儿童为中心（本位）、“善于从儿童的角度出发，以儿童的耳朵去听，以儿童的眼睛去看，特别以儿童的心灵去体会”[①] 的契合小读者审美趣味与接受心理的纯粹的儿童文学，如丹麦安徒生的童话、中国杨红樱的“淘气包马小跳系列”；另一种是出于成年人某种宣教、传道、惑众的政治需要或其他需要，用来演绎教义或图释概念的形式上的儿童文学，如西方某些用以宣传基督教教义的“儿童文学”、我国“文化大革命”时期标语口号式的“儿歌”。小读者虽不能对成年人写的“儿童文学”说这说那，但他们却有权力作出接受或不接受的抉择。真正为孩子们服务的作品，不但能影响他们的一生，而且会给他们留下

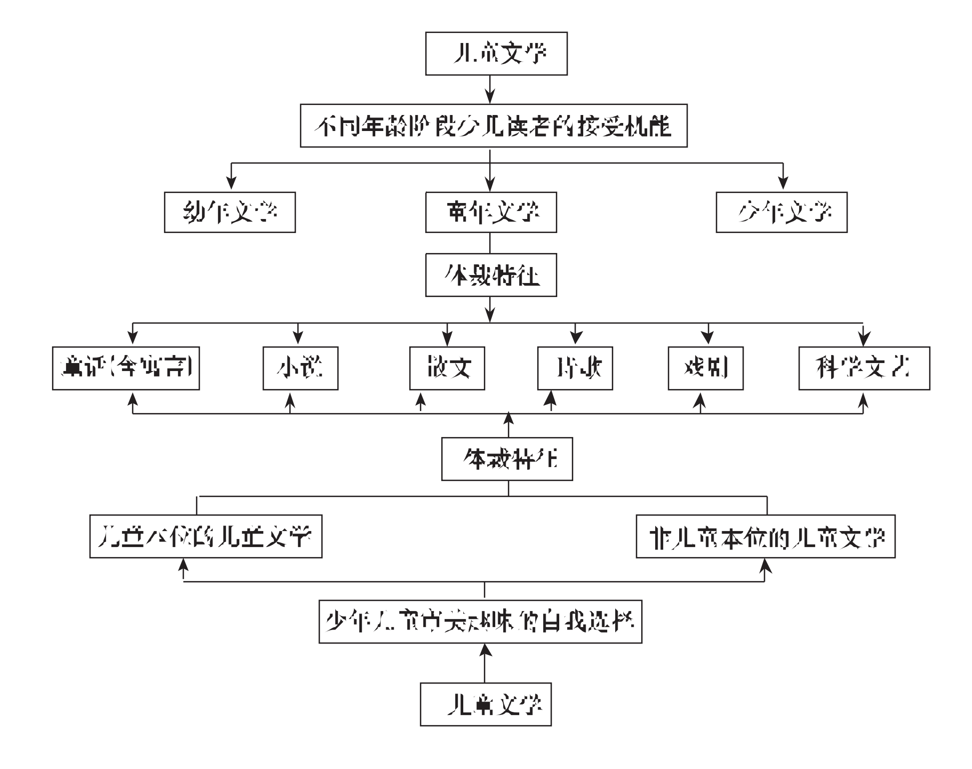
① 陈伯吹：《谈儿童文学创作上的几个问题》，载《文艺月报》，1956（6）。

终生难忘的印记，并被一代又一代的小读者流传下去；而那些出于其他目的的“儿童文学”，虽然有的也能鼓噪一时，但过不多久就烟消云散，在小读者心里留不下半点痕迹。纵观中国的现当代儿童文学史，这种现象并非个别。

与以上情形相映成趣的是，少年儿童的文学鉴赏兴趣，并不恪守成年人为他们主观划定的“儿童文学”圈子，他们还从成人文学中寻找适合自己审美趣味的作品。于是，一些为大读者创作的作品就出现在小读者——尤其是正在走向青年阶段的少年读者的书包里、课桌上。产生这种现象大致有如下原因：第一，孩子是变化的、生长的，他们的文学修养、视读经验、审美理想也时时在变化、生长着。第二，孩子总是好奇的，他们虽然迷恋于花的世界、鸟的世界，但对这个广阔而复杂的由成年人主宰的世界，尤其充满好奇心。于是，少年儿童实际上认定和阅读的“儿童文学”就有这样两大门类：一是“儿童本位的儿童文学”，即上文所论及的以儿童为本位而创作的，契合小读者审美趣味与接受心理的文学。儿童文学是儿童的——便是以儿童为本位，儿童所喜看所能看的文学。这里的儿童本位，即是儿童中心，强调作品的中心读者是少年儿童，它是以表现少年儿童眼光中的现实世界或心灵中的幻想世界为中心内容，以再现和提升少年儿童的审美意识为重要美学特征的文学。很明显，这一部类的儿童文学断然排除了那些以宣教、传道、惑众为目的的名义上的“儿童文学”。第二类是“非儿童本位的儿童文学”。这类文学的中心读者是成年人而非孩子。它是以表现成年人眼光中的现实世界或心灵中的幻想世界为中心内容，以再现和提升成年人的审美意识为重要美学特征的文学。但是，由于这类文学作品的某些艺术元素深深地吸引了小读者，契合了他们的审美接受心理与阅读兴趣——如童年记忆、少年心态、魔幻手法、变形组合、动物形象、拟人方式、荒诞情调、游戏精神、喜剧意识等，于是就被小读者“拿来”当做了自己的读物。在中国文学中，最典型的例子莫过于《西游记》（这是一部标准的成人小说）中孙悟空、猪八戒的故事对孩子们的吸引力了。因此，可以说，儿童文学实际上是一种“模糊”文学，儿童文学与成人文学之间没有泾渭分明的界限，只有比较意义上的相对独立的儿童文学，没有严格意义上的绝对完善的儿童文学。

麻雀虽小，五脏俱全。作为文学大系统中的“小儿科”，儿童文学与整个文学具有不可分割的一致性。凡是文学具有的——性质、特征、功能等，儿童文学也同样具备；凡是成人文学所拥有的一切文体——小说、散文、诗歌、戏剧、科学文艺等，儿童文学也无所不包。除此之外，它还有两类只在自己园地扎根的文体——童话与儿歌。

综上所述，本书也可对“什么是儿童文学”作如下的理解：作为文学大系统中的一个相对独立的组成部分的儿童文学，是成年人为吸引、提升三至十七八岁的少年儿童鉴赏文学的需要而创作的一种专门文体。它既是由幼年文学、童年文学、少年文学三个层次的文学所组成的集合体，又是由“儿童本位的儿童文学”与“非儿童本位的儿童文学”两大部类所构成的整一体。不同年龄阶段少年儿童的心理差异与接受能力，决定并制约着幼年文学、童年文学、少年文学各自具有的审美特征及思想、艺术上的要求。少年儿童审美趣味的自我选择与生长、变化着的阅读经验的自我调节，则规定了“儿童本位的儿童文学”与“非儿童本位的儿童文学”存在的客观性与科学性。无论是“三个层次”还是“两大门类”的文学，它们都有维护自己独立的创作规律与艺术个性的权力，都以其自身的文学价值——认识、教育、审美、怡情和平衡心理的作用。它们通过童话、小说、散文、诗歌、戏剧与科学文艺等体裁，以将少年儿童培育引导成为具有健全的文化心理、理想的精神人格、高雅的文学修养、优渥的审美意识的社会成员为最终目的。试以图表简示如下：



第三节　儿童文学的叙事视角与艺术母题

一、儿童文学的四种叙事视角

任何叙事都是为了产生影响——或说服、或劝诫、或告知、或控制、或感染受众。为了取得预期的影响效果，作家作为文本故事的叙事者，必然会选择特定的立场、语气、语言、结构等进行叙事，这就是叙事视角，也称叙事观点、叙事角。叙事视角在现代叙事学中被表述为一个聚焦问题，即“我们通过谁的眼光来观察故事事件。”① “视角”是指叙事者在叙述故事时所持的立场与方式，它反映了叙事者同他所讲述的故事之间的位置关系，从而决定了事件的被叙述策略和层次。“叙事视角”是叙事者从什么角度去观察并传递有关事件的信息，它是特定叙事文本看取世界的特殊眼光和角度，是作者和文本的心灵结合点，也是文学语言的透视镜或文字的过滤网。

叙事视角（叙事观点）最早是由美国小说家亨利·詹姆斯作为小说批评的一个概念提出来的，之后引起了小说理论家的重视。珀西·卢鲍克在其《小说写作技巧》里把叙事视角看做是在错综复杂的小说写作技巧中起支配作用的一个问题，认为只是在持什么叙事视角（叙事观点）的基础上，叙事者才得以发展他的故事。一般认为小说叙事视角的选择和运用也会影响到小说的思想性和艺术性，关系到艺术构思的巧妙与拙劣，成功与失败，全局与基础。叙事视角能使叙事者有效地叙述故事，描画场景，刻绘人物，升华思想。因而，叙事视角既是统一作品形象的枢纽，又是显示作家艺术个性与写作立场的手段。

叙事视角的多样化选择是现代文学，包括现代性儿童文学确立起独立品质的标志之一。现代儿童文学的叙事视角主要有如下四种：儿童视角、成人视角、两代人对话和对比的视角、少年作者的视角。前三种叙事视角的叙事者是成人作家；后一种的叙事者是少年作者。儿童文学不同叙事视角的选择与运用，既与叙事者的儿童观、儿童文学观密切相关，又与创作技巧和艺术趣味不可分离。叙事视角的运用集中体现在少儿小说、童话、少儿散文等叙事性文学中。

（一）儿童视角

儿童视角是儿童文学的核心叙事视角、主视角。选择儿童视角的叙事者

① 申丹：《叙述学与小说文体研究》，186页，北京，北京大学出版社，2001。

（创作主体）是成人作家。由于身心的变化与人生经历的复杂，成人作家实际上已不可能复归纯真的儿童状态。因而成人作家在儿童文学创作中选取“儿童视角”，首先必须使自己来一番“角色转换”，努力使自己重新“回到”童年状态，以儿童的感受形式、思维方式、叙事策略和语言句式，去重新诠释和表现所在的世界。对此，陈伯吹曾作过非常形象的表述：“一个有成就的作家，愿意和儿童站在一起，善于从儿童的角度出发，以儿童的耳朵去听，以儿童的眼睛去看，特别以儿童的心灵去体会，就必然会写出儿童能看得懂、喜欢看的作品来。”[①] 陈伯吹在这里说的实际上正是他积数十年创作经验所得出的一条定律：真正为儿童写作就必须选择与坚持“儿童视角”。陈伯吹的这一至理名言在中国当代儿童文学史上被称为“童心论”，又被称为“陈伯吹定律”。

为儿童写作是一门艺术，既是一门语言的艺术，更是一门检验作家儿童观与写作立场的艺术。英国格尔姆在《怎样为孩子写书》中认为：“想开采这个矿脉的诸君，必须留心的是，绝对不可以认为是小孩的东西嘛，随便写写就可以了，或者以为有诚意写作，就会获得儿童的感激，这种自我陶醉或随便的想法是很严重的错误。如果你想成功，必须有相反的态度，也就是放弃命令的姿态，准备一切服从小孩，因为小孩是在支配你的写作。”“准备一切服从小孩”，这就明白无误地说明了为儿童写作必须转变角色与立场，必须从“成人中心”转变为“儿童本位”。如何才能真正做到以儿童为本位？杨红樱的经验是：作家应努力使自己“回归童年状态”。“回归童年状态”使她获得了“内心中的坦率、天真，孩子的单纯以及某种神圣的东西”。正是因为进入了这样的写作境界，她才能始终以儿童的眼睛去观察，以儿童的心灵去体会，以儿童的思维去把握，并以儿童的尺度去剪辑，以儿童的语言去表述。从而使儿童感到读她的作品就是在读自己的生活，读自己周围同龄人的生活。杨红樱认为“儿童作家要蹲下身来，与小孩子们处在同一个平行视角上写作”“帮他们说出他们想说的话”。儿童对现实生活有自己的感悟，唯有与他们视角齐平才能真正传达出他们的所思所想，笔下的世界才是真正的儿童世界，或者说儿童憧憬的世界。忽视或轻视儿童的感情感悟，或想当然地以成人的经验取代儿童的经验，其所创造的世界只能是成人的儿童世界，而不是儿童的儿童世界。“回归童年状态”使杨红樱能够与儿童成为真正的朋友。一个成人作家要打入儿童世界，没有与儿童做朋友的诚恳是不行的。《女生日记》以作者读六年级的女儿为原型，真实、准确地展示了女孩渴望长大而又害怕长大的心路历程。与女儿成为朋友是

---

① 陈伯吹：《谈儿童文学创作上的几个问题》，载《文艺月报》，1956（6）。

成功的关键。是朋友就可以平等对话，能平等对话的就是一个生命对另一个生命的尊重和信任，没有了代沟，消除了隔阂，只有心与心的沟通和理解。杨红樱深深理解、尊重和践行孩子们的阅读接受心理，因而她的作品才能令孩子们真心喜欢。有一次，她在北京签售时，一个男孩怀疑地问道："这书真是你写的吗？你怎么知道我们的生活？"小孩子的这番问话既是对其作品内涵的充分肯定，也是对其"回归童年状态"的写作姿态的充分肯定。

儿童文学作家大多是经历丰富的成人，这就要求作家应该沉潜于儿童的心灵世界，同儿童的精神息息相通。儿童世界和成人世界有不一样的价值判断标准，也少有成人社会中的功利主义色彩，因而更能表现出人性的真实一面。儿童文学作家要表现的是儿童"绝假存真"的生命本真，而不是只对儿童的稚态童真作表面的叙写。自从儿童文学作为一个独立的门类出现以来，所有经典的、传世的儿童文学作品无不包含着作家对儿童独特精神状态的认识和把握。我们常说的儿童文学作家的"童心"也即此意。例如，法国作家圣爱克絮佩里的《小王子》就精彩地展现了儿童与成人在价值观上的不同：

> ……他们（成人）对数字有一种特殊的爱好。当你对他们谈到一个新朋友时，他们从来不会向你打听主要的情况，也绝对不会问你："他说话的嗓音怎么样啊？他喜欢做些什么游戏呀？他采集蝴蝶吗？"而是问你："他几岁啦？他兄弟几个？他体重多少啊？他爸爸一个月挣多少钱呀？"他们以为经过这么一问，就了解这个人了。如果你对他们说："我看到一座漂亮的粉红色的砖房，窗前开着绣球花，屋顶上落着成群的鸽子……"他们怎么也想像不出这座房子是什么样的。你必须这样对他们说："我看到一座房子，价值十万法郎。"那他们就会叫起来："啊，多么漂亮的房子呀！"

因此，主要以儿童视角创作的作品常以"卫护童年"的主题出现。现代作家丰子恺以他自己"小燕子似的一群儿女"为对象创作的《华瞻的日记》《儿女》《儿戏》《送阿宝出黄金时代》等散文，淋漓尽致地呈现出作家"卫护童年"，甚至是"崇拜童年"的心态。

一般说来，在儿童文学创作中，作家从儿童自身生活层面与儿童经验世界入手、关注儿童心灵的作品，大多属于儿童视角。同时，不少作品都以"第一人称"切入，而且以儿童"代言人"的身份出场 。如杲向真的《小胖与小松》、刘心武的《我可不怕十三岁》、曹文轩的《草房子》、秦文君的《男生贾里全传》、郑春华的《大头儿子和小头爸爸》等。

应当指出，"儿童视角"并非是儿童文学的专利，实际上成人文学创作

（主要是小说创作）中也有不少选取儿童视角的精彩之作，如萧红的《呼兰河传》、林海音的《城南旧事》、汪曾祺的《黄油烙饼》、余华的《在细雨中呼喊》、迟子建的《北极村童话》等。由于儿童视角以儿童的眼光去观察和打量陌生的成人世界，呈现不易为成人所体察的原生态的生命情境和生存世界的他种面貌，以儿童的鲜活感受建构人们对世界的崭新体验，给成人文学带来了别具一格的灵动气象，甚至重新塑造了艺术感觉和艺术空间，因而儿童视觉的叙事策略不但为现代作家所重视，也为评论家所欣赏，如赵园在《论小说十家》就认为"萧红的作品提供了真正美学意义上的'童心世界'。"[①] 王富仁甚至认为："所有杰出的小说作品中的'叙述者'，都是一个儿童或有类于儿童心灵状态的成年人。"[②] 有意味的是，这些以儿童视角叙事的作品也往往成了少年儿童审美意识自我选择锁定的对象，成了他们实际上喜欢阅读的"非儿童本位的儿童文学"。林海音的《城南旧事》赢得少年儿童的广泛喜爱并被列入《百年百部中国儿童文学经典书系》（湖北少年儿童出版社 2006 年版）就是一个典型的例子。

（二）成人视角

成人视角的叙事者显然是成人作家。这种视角是儿童文学经常出现的叙事策略之一。其特点是：叙事者站在成人经验世界的立场，以成人的眼光来看待和描写现实世界，叙述少年儿童的现实生活，想像与建构少年儿童的经验世界，重在体现作家的"主体意识"，体现成年人的人生感悟与生命经验，并以此来引导和影响小读者。这类作品的叙事大致有以下两个维度：

第一，童年记忆、童年情结内化为儿童文学叙事的重要资源与途径，以亲历者身份与角度直接叙述自己的童年生活，或以童年生活作为创作素材，表现出对童年、故乡、母亲和土地深深的热爱和留恋，具有强烈的"寻根"意识与生命意识。

童年情结是童年时代埋下的，长期萦绕在成年人的心田，其潜滋暗长，终生挥之不去，如恋父（母）情结、祖孙隔代亲情情结、同胞手足情结、童伴游乐情结、保姆养育情结、故土乡音情结、民风习俗情结、家乡特产饮食情结、民间节庆岁时情结、山川风物情结等。作家的叙事与童年经验往往紧密相连；而童年情结则是构成童年经验的重要基础与表现。冰心曾说："提到童年，总使人有些向往，不论童年生活是快乐、悲哀，人们总觉得都是生活中最深刻的

---

① 赵园：《论小说十家》，220 页，杭州，浙江文艺出版社，1987。

② 王富仁：《鲁迅小说的叙事艺术》，载《中国现代文学研究丛刊》，2000（3）。

一段；有许多印象，许多习惯，顽固地刻画在他的人格及气质上，而影响他的一生。”童年是人生中重要的发展阶段；童年经验是人生今后知识积累中的重要组成部分。写作这类题材的作家通常都有一个难忘的童年。童年的生活情景成为他们取之不尽的创作灵感源泉，因此其作品也带有明显的自传体色彩，常常见于儿童散文中，如鲁迅《朝花夕拾》中的若干散文、冰心的《寄小读者》、巴金《我的幼年》等。有时作家还会把这类作品的主旨强调到极致，以至于形成“童心崇拜”倾向。这类作家把童心作为逃避成人世界的“净土”，把回到童心本真作为解决社会问题的“良方”，如丰子恺的散文及印度大诗人泰戈尔的散文和诗歌就有很明显的“童心崇拜”倾向。

第二，作家向少儿传达作为过来人的人生经验和生命感受，强调文学要“告诉儿童真的世界和真的生活”，表现出成人社会现实生活的沉重和丰富驳杂，并反映出时代和社会的发展变化。他们的儿童文学创作总是和特定时代的社会思潮和成人文学流脉一致。这方面的典型是五四新文化运动后崛起的文学研究会作家群，他们高举“为人生”的旗帜，强调作品“要能给儿童认识人生”（茅盾语）。这一特征在叶圣陶的童话集《稻草人》中表现尤为明显。《稻草人》被认为是中国现代童话现实主义精神的开篇之作。故事主要讲述的是：田地里立着一个稻草人，他从来不偷懒，总是安安静静地站着，随着风轻轻摇晃手里那把破扇子，赶走偷吃稻穗的麻雀。但是，稻草人遇到了几件事。稻草人看守的这片稻田的主人是一位不幸的老妇人，丈夫和儿子都已去世，只剩下她孤苦伶仃靠种稻子维持生计。这天夜里，稻草人发现飞来一只蛾子，在稻穗上产下大量的卵。稻草人拼命摇晃扇子，希望引起前来察看稻田的老妇人的注意。但她只看见饱满的稻穗，满心欢喜地回家了。稻草人眼看虫灾来临，不几天蛾卵变成肉虫肆意啃食稻穗，他却无法驱赶，不由得哭了。而在田地前面的河边，一位渔妇疲惫地打鱼，不得不把生病的孩子留在一边。打上来的鲫鱼也在绝望地翻跳，面临死亡的威胁。河岸一侧又走来一个女人，悲痛凄惨地哭诉着自己的不幸遭遇，便无声无息地跳进河里自杀了。稻草人看着这一件又一件悲惨的事情发生，却只能直挺挺地立在田地里不能动弹，最后，悲伤绝望地倒下了。《稻草人》的作者站在成人立场选取观察社会、批判社会的视角，用饱含感情的语言，通过一个富有同情心而又无能为力的稻草人的所见所思，真实地描写了20世纪20年代中国农村风雨飘摇的人间百态，表达了作家对社会不公的批判和对下层民众的同情，体现了现代中国知识分子“解民于倒悬”的社会良知与心有余而力不足的精神痛苦，从而引领小读者关心现实人生，在社会历练中成长。这种叙事策略在以现实主义的创作思潮为主导的中国现当代儿童

文学中占有重要地位。他们的儿童文学创作有着大体一致的风格和特色：坚持儿童文学直面人生、反映社会生活，特别是社会形态发展变化的特点，始终高扬现实主义精神的旗帜，直接把人间百态引入创作视野，使儿童文学与现代脉搏和现代人的思想感情息息相通，直接或间接地揭示出中国社会“有关人生一般的问题”（茅盾语）。一般而言，他们笔下的文学世界表现为写实多于幻想，思考多于抒怀，凝重多于灵动，脚踏当下世俗生活，甚少神游于浪漫主义的幻想天国，但由于强调表现社会人生，有的作品对儿童的生活经验与理解能力把握不准，存在着偏重作家主体意识而忽视小读者接受心理的“成人化”气息。

（三）两代人对话、对比的视角

儿童文学实质上是两代人进行精神对话和文化传递的途径之一，因而两代人进行对话和对比也是儿童文学中常见的叙事视角。两代人之间，由于生活兴趣和人生经历的不同，常常会出现观念上的不一致现象，也就是人们通常称的“代沟”。儿童文学特别是少年文学就成为沟通“代沟”的最好途径。陈丹燕的小说《上锁的抽屉》，写的就是处于青春发育阶段的“我”因为锁上了自己的日记本而和母亲发生的“冲突”。小说以“我”和母亲的和解而结束。刘心武的小说《我可不怕十三岁》、秦文君的长篇小说《男生贾里全传》的某些篇章也属于这种视角。这种视角还常常将成人世界和儿童世界进行对照，在对照中写出童心的美和成人的某种丑。这种创作模式与“童心崇拜”有相似之处，但并不完全一致，主要用于儿童小说和少年小说中。曹文轩的早期小说就充满着这样的对比：《红枣儿》中小婷婷的诚实、善良与“叔叔”的狡诈、欺骗；《静静的水，清清的水》中鸭宝的纯洁、率直和卖假药的“爸爸”的龌龊、卑鄙。

（四）少年作者的视角

这是近年来儿童文学出现的较为特殊的一种叙事视角。作者多是少年（也有一小部分是儿童）。他们以自己的眼光来观察同龄人，观察世界，写同龄人，写世界，如深圳高中女生郁秀的长篇小说《花季·雨季》，又如由多位北京少年作者参与写作的“自画青春”系列小说。这些作品常常直接描写少年作者自身或同龄人的现实生活与精神世界，描写他们成长过程中的困惑、烦恼和体悟，因此，他们的作品大都显得比较真实。也因为他们表达的是大多数同龄人的实在感受，具有亲历性和亲和性的特点，所以特别能引起同龄读者的共鸣。但由于这类作品缺乏成人作家厚重的人生体验和丰富的艺术表现技巧，因而也常会得之直率而失之“轻浅”。

二、儿童文学的四大艺术母题

所谓艺术母题或文学母题，往往与主题、题材、原型、象征、意象等紧密相关。乐黛云主编的《中西比较文学教程》(高等教育出版社 1988 年版）认为：“主题学研究中的母题，指的是在文学作品中反复出现的人类的基本行为、精神现象以及人类关于周围世界的概念，诸如生、死、离别、爱、时间、空间、季节、海洋、山脉、黑夜，等等。”儿童文学的艺术母题既与主题有关，如“爱”，也与题材、原型、象征等密不可分，尤其是题材。儿童文学的题材十分广泛。一般成人文学所表现的题材，儿童文学也可以表现，只是表现方式、叙事角度不同而已。儿童文学的艺术母题是指儿童文学作品中反复出现的与儿童生命成长紧密相连的基本行为、精神现象以及题材类型。艺术母题是构成儿童文学审美创造的重要实践途径。儿童文学研究者刘绪源在《儿童文学的三大母题》一书中将儿童文学的母题分为爱的母题、顽童的母题、自然的母题三种。实际上，儿童文学的艺术母题还有关于成长的母题和关于幻想的母题。本章将集中探讨成长的母题、幻想的母题、爱的母题与自然的母题。

（一）成长的母题

儿童文学是人之初的文学。儿童文学的目的与意义全在于人之初——儿童生命的成长。成长在儿童文学中，密集地汇聚在“少年人”这一年龄阶段，即小学高年级以上、成年人以下这一段（大致在十二三岁至十七八岁）。因而，儿童文学的成长总是与少男少女在这一年龄阶段巨大的身心变异所带来的困惑、烦恼、憧憬、期待与青春年少的生命之间的朦胧情感吸引乃至“来往过密”，与自我意识的觉醒和家长、学校、社会之间的“亲子关系隔阂”即所谓“代沟”的出现，与成长中的少年儿童的人格独立性、自主性、自尊性、自信心的尊重与理解等，紧密地交织在一起。成长的艺术母题，大量地出现在儿童文学的小说创作中，主要是那些以少年人为主体艺术形象的少年小说、成长小说、校园小说。当代外国儿童文学中的《麦田里的守望者》《绿衣亨利》《在轮下》《世外顽童》《阿拉斯加的挑战》《纽约少年》《古莉的选择》《安琪拉的灰烬》《追风筝的人》等，当代中国儿童文学中的《草房子》《青铜葵花》、《非法智慧》、《男生贾里全传》等，都是探索成长主题的富于创造性的艺术作品，对于成长中的少年儿童产生过广泛的影响。

（二）幻想的母题

没有幻想，就没有儿童文学。因而儿童文学的审美创造无论在什么时候，都是与幻想世界紧密地联系在一起的。就文体而言，幻想型儿童文学比较多地

集中于童话、寓言、科幻、动物小说等。儿童文学幻想世界中的艺术形象，最常见也最易激起小读者无穷的想像与阅读快感的是动植物形象，尤其是动物形象，此外，还有神魔形象、超人形象、英雄形象、特异人物（如巨人、小精灵、小矮人）等形象。如果将幻想艺术形象与人类关系作一比较的话，可以将其分为这样四类：第一类是拟人体形象，即赋予非人类的形象以人类的性质和本能，大量的动植物形象即属于此，如安徒生的《丑小鸭》。第二类是超人体形象，大量的神魔形象、变形形象、特异人物形象即属于此。这些形象具有超越人类的多种多样的本领，如能在空中飞行（J. K. 罗琳《哈里·波特》）、会变形（安徒生《海的女儿》）、形体特异（斯威夫特《大人国和小人国》即《格列佛游记》）、永不长大（巴里《彼得·潘》）。在西方童话中，经常出现的小精灵、小仙女、小矮人，还有巫婆、巨人、魔法师、幽灵等一些独特的个体和群体，也都属于超人体形象范畴。第三类是智人体形象，这类形象既不存在于人类之中，也不存在于动植物之中，甚至在神魔世界中也难觅踪影，而是存在于科学幻想的四维空间，主要是科幻文学中的机器人、外星人、克隆人、隐形人形象等。第四类是常人体形象，虽然这类形象就是人类社会中的普通人，但经过艺术夸张和加工以后，同样成了幻想世界中才能出现的角色，如安徒生《皇帝的新装》《豌豆上的公主》及张天翼《大林和小林》等作品中的皇帝、公主、大林、小林等。

（三）爱的母题

儿童的成长不能没有爱。爱的母题总是弥漫在儿童文学的艺术空间，尤其是在散文类作品以及为年龄偏小的孩子所欣赏的幼儿文学作品。人类之“爱”大致可以分为两大类：第一大类是以自我为中心的爱，首先是欲望，如对物质、生存、性的基本要求。其次是审美，如对某种艺术品的欣赏。最后是友谊，如以利益为重的友谊、以兴趣为重的友谊和以道义为重的友谊等。第二大类的爱是超越之爱，博爱，是以他人为中心的爱，是抛弃自我欲望、无所求、无功利目的的爱。浸透在儿童文学中的爱主要是后一种爱，即超越之爱，博爱。这种爱对于儿童人文精神的养成是极其重要的。安徒生说过：“爱和同情——这是每个人心里应该具有的最重要的感情。”中外优秀儿童文学作品正是以这种最温暖人心的感情深化、亮化和美化着少年儿童的精神生命。这也是儿童文学“以善为美”价值意义的真切体现。

爱的母题体现的是成人对于儿童的期许，可分为母爱型和父爱型两种。现代母爱型儿童文学作品是“带着自己丰富的人生体验”来作爱的传达的。它采用适合儿童口味的表现形式，在审美上侧重于“审美情感的升华”，在情绪基

调上是“亲切温馨”的。父爱型儿童文学作品的最大特征是“直面人生”，以现实的深刻眼光看待人生中的难题。父爱型的儿童文学作品让儿童从渗透着现实感的艺术形象中自然地理解事物的意义，主动地去发现现实。所谓儿童文学的“教育作用”，正是在这一审美过程中实现的。母爱型儿童文学传达的是“亲切温馨”的艺术氛围；父爱型儿童文学传达的是“端庄深邃”的艺术氛围。

（四）自然的母题

儿童文学是最亲近大自然的文学。这一方面是由于儿童与生俱来的生命基因和自由天性充分地保存着人类对大自然的本真状态的亲近及与之融为一体的感情，年龄越小，表现得越彻底，越本真；另一方面，儿童在生命成长过程中随着心理时空的逐渐扩展，需要对未知领域进行不断地探索与认知，从而获得更大的生存发展空间，积累更多的感情与理性经验。而这一“未知领域”除了社会人生，主要就是外部的自然万物、宇宙天体。同时，人类社会快速的现代化进程和永无止境地向大自然索取，已造成全球性的水污染、空气污染以及全球性气候变暖等重大生态问题。这一严酷现实告诫人类：人类若想永存地球，必须善待地球，善待地球上的一切生灵，善待地球的生态。世界是成人的，也是儿童的，但归根结底是儿童的。因而有关生态环境与灾害防范、动物保护与可持续发展、现代人的生存困境与拯救，这些人类的共同问题，已日益成为世界文学关注的焦点与热点，成为儿童文学创作的重要艺术母题。在儿童文学中，有关自然的母题，主要集中在动物小说、科幻小说以及以大自然为题材的散文、报告文学、山水诗中。中外儿童文学这方面的代表作不胜枚举，如《昆虫记》（法国法布尔）、《森林报》（苏联比安基）、《西顿动物故事》（加拿大西顿）、《椋鸠十动物故事》（日本椋鸠十）、《狼王梦》《第七条猎狗》（中国沈石溪）、《大熊猫传奇》《千鸟谷追踪》（中国刘先平）等。

思考题

1. 什么是儿童文学？
2. 如何理解“以善为美”是儿童文学的基本美学特征？
3. 儿童文学有哪些主要文体？

第二章　儿童文学的审美创造

文学作品是作家审美意识物化的产物。文学作品依读者对象不同，可以分为成人文学与儿童文学两大类。成人文学审美价值的实现，是以成人作家为一方的审美意识形成一条水准线，成人读者为另一方的审美意识形成另一条水准线，双方对话的结果是同类水准的审美意识的碰撞、交流、融合和提升；而儿童文学则不然。儿童文学是“大人写给小孩看的文学”，因而有其特殊性：就儿童文学创作者而言，他们既具有成人的审美意识，又必须自觉地从接受对象那里吸纳儿童的审美意识；就儿童文学的接受者而言，他们既兴致勃勃地咀嚼和回味文本中自己熟悉的儿童审美意识，又潜移默化地体验和接受文本传达出的陌生的成人的审美意识。在这里，任何取代都是非理智的、非清醒的。成人审美意识是文本的艺术质量和价值尺度赖以实现的根本保证。如果用儿童审美意识来取代成人审美意识，那么，儿童审美意识就只能永远地停留在原始意识阶段，无法走向更高级的现代审美意识。同样，成人审美意识也不能取代儿童审美意识，因为儿童审美意识的存在是儿童文学之所以成为儿童文学的美学前提，否则就取消了儿童文学与成人文学的区别，有可能使文本变成标签式的“儿童文学”。而标签式“儿童文学”是孩子们不喜看、成年人不屑看的毫无美学意义的文学怪胎。

由此观之，成人审美意识与儿童审美意识是构成儿童文学审美意识系统的基本要素。这两种审美意识的互补调适与交融提升是儿童文学创作取得成功的关键所在，也是理解与实现儿童文学审美本质的“阿基米德点”。

以这两种审美意识的协调为考察中心，这里需要探讨作为儿童文学创作主体的成人作家的“儿童观”及其对理解、再现和提升儿童审美意识的影响，需要探讨原始意识与儿童审美意识的关系，以厘清儿童审美意识的本原与历史发生，需要探讨不同年龄阶段少年儿童年龄特征的差异性所带来的对文学作品的不同接受心理与审美趣味的自我选择，以把握儿童审美意识的变化与发展趋向，更好地实现儿童文学审美创造的艺术实践。

第一节　儿童观与儿童文学审美创造

儿童文学最大的特殊性在于：它的生产者（创作、编辑、批评）是居于社会统治地位的成年人；而消费者（购买、阅读、接受）则是在社会上处于被支

配、被照顾地位的孩子。这种由上而下的单向给定方式，势必具有这样的问题：成年人是如何看待和对待儿童的？在作品中又是如何理解、把握和表现儿童的？成年人持有什么样的儿童观，不但直接决定着少年儿童的社会地位、生存状况以及人格独立性、自主性、自尊心、自信心，而且也决定着儿童文学的发生、发展，决定着儿童文学的创作思想、美学追求、价值承诺、表现形式乃至用词造句等。从某种意义上说，一部儿童文学发展史，就是成年人“儿童观”的演变史，有什么样的“儿童观”，就有什么样的儿童命运、地位、待遇，也就有什么样的儿童文学艺术精神与美学品性。这里可以毋庸置疑地说：儿童解放的根本问题是成年人的“儿童观”问题；儿童文学的根本问题是成人作家的“儿童观”问题；儿童文学的审美创造、艺术追求的根本问题也是“儿童观”问题。无论从外国儿童文学发展史，还是中国儿童文学发展史考察，“儿童观”在任何情况下都起着决定性的作用。本章将探讨儿童文学的四种美学倾向：教育主义、稻草人主义、卢梭主义与童心主义。这些倾向反映了人们看待儿童的四种“儿童观”。

一、“教育主义”的儿童观与儿童文学审美创造

文学具有认识、教育、审美、娱乐、调适心理等多种功能。主张儿童文学应当突出教育功能的论者认为，“儿童文学是教育儿童的文学”[①]“儿童文学担负的任务跟学校教育是完全一致的”，它应当“辅助学校教育，成为对广大少年儿童进行全面教育的完整的系统的教育部署的一个重要环节”[②]。但是，对儿童文学的教育作用不应作单一的、机械的理解。儿童文学的教育作用是多种多样的，它既可以对小读者进行思想教育、道德教育，也可以进行知识教育、语言教育等，大到人生观、价值观教育，小到拾金不昧的教育，都属儿童文学教育功能的范围。

教育是永远需要的，尤其是对于少年儿童。不能想像，要是人人都按照“法廉美修道院”（拉伯雷《巨人传》中描写的乌托邦）的院规“干你所愿干的事”来进行社会活动的话，那世界将会怎样？教育的重要性在成年人心目中是如此牢不可破，因此，教育主义自然也就成了儿童文学创作实践中势力甚大、历史最长的一种美学倾向。一方面，它谆谆告诫儿童在社会化过程中应该遵循怎样的规则，怎样形成社会群体的共识；另一方面，它又随时提醒儿童在社会

---

① 鲁兵：《教育儿童的文学》，1页、25页，上海，少年儿童出版社，1982。

② 贺宜：《小百花园丁杂说》，102页、53页、107页，上海，少年儿童出版社，1979。

生活中不应该怎样怎样。“本我”只能遵循“他我”的“现实原则”，而不能仅仅追求“快乐原则”的实现。

现代儿童文学作家贺宜曾对儿童文学的“教育主义”作出了如下论断：“儿童文学就是要教孩子们懂得他们非懂不可的事，懂得他们能够懂得的事，懂得他们愿意懂得的事，懂得可以让他们懂得的事。”一切为了教育儿童，一切按照成年人的意志去教育、规范儿童，一切服从于理想主义的儿童教育，这就是儿童文学教育主义的终极美学指向。

然而，正如许多具体的事物一样，文学作品是一个整体。文学的功能是多质的、综合的。如果要对文学作出完整的把握，就必须对它进行多视角、多层次、多侧面的研究。文学当然具有教育作用。排拒了教育作用的文学自然是不完善的文学，但是，文学并非只有教育作用。如果把教育性强调到绝对化的程度，乃至推向一元独尊的地位，如果把教育性看成是儿童文学的唯一属性，过分追求道义灌输与宣教功能，乃至不适当地移用教育学的原则与方法来取代文学自身的艺术规律，那么，作为儿童文学接受对象的儿童读者的接受机能与生长、变化着的审美意识（审美理想、审美趣味、审美观念）和阅读经验，就有可能被挤压到褊狭的角落，甚至遭到蔑视与排斥，作为儿童文学创作主体的成人作家的主体意识、审美理想、艺术个性、才气、禀赋、追求等，也有可能被教化的使命感规范而加以冷冻。如果将这种倾向推向极致，那么，儿童文学的思维空间与审美空间必然会受到严重局限，即便像安徒生那样的天才也会在“主题先行”“重大题材”“中心任务”面前束手无策，而且会出现那种“政治挂了帅，艺术脱了班，故事公式化，人物概念化，语言干巴巴”[①] 的别扭现象。纵观中国当代儿童文学史，尤其是20世纪60年代初期，当儿童文学也被纳入配合成人社会的“以阶级斗争为纲”的政治轨道以后，这样的别扭现象与“速朽”作品格外引人深思。

当然，对于一味张扬儿童文学的游戏精神与快乐原则，甚至容忍庸俗、恶搞、粗劣，价值观混乱，是非不清，制造文字泡沫，误导读者的现象，也应予以高度警惕。郭沫若认为：“文学于人性之熏陶，本有宏伟的效力，而儿童文学尤能于不识不知之间，导引儿童向上，启发其良知良能。”郭沫若的这一观点见于他1922年发表的《儿童文学之管见》一文，虽然距今已快一个世纪了，但对于如何全面理解与把握儿童文学的价值，依然具有现实意义。

① 茅盾：《六〇年少年儿童文学漫谈》，载《上海文学》，1961(8)。

二、“稻草人主义”的儿童观与儿童文学审美创造

“稻草人主义”借用了1923年出版的叶圣陶的短篇童话集《稻草人》的篇名。“稻草人主义”注重的是文学的审美认知功能及其在读者身上引起的反响，即作品的“实用因素”。当然，教育主义儿童文学也关注作品对读者的实际影响，但该类型作家在创作之前，大致已经有了一个主观认定的观念（教育主题），然后再去寻找传达这个观念的文本结构，具有显而易见的“表现因素”。而“稻草人主义”，无论从创作者还是接受者来说，都不是从“观念”出发，而是从现实生活出发，即从客观的实际出发，来实现作品的价值尺度。就创作者而言，他们希望通过自己的作品帮助小读者认识社会，了解人生，洞悉现实世界的种种现象；就接受者而言，阅读作品的结果不仅使小读者们开阔了视野，认识了社会与人生，而且潜移默化地体验和领悟了作品所传达的陌生的成人精神世界与审美意识。创作者和接受者不再是“一个人讲一个人听”的单向灌注，而是面对同一“文本”所建构的现实图景的精神对话。文本的“实用因素”在这里形成了通向协调一致的同构交融的可能性。精神对话的结果是“实用因素”影响了儿童，儿童被作用于文本的“实用因素”。

那么，“稻草人主义”的特质是什么？它在中国儿童文学领域又有什么历时性的表现呢？

郑振铎在1923年为叶圣陶的短篇童话集《稻草人》所写的序言，标示了儿童文学“稻草人主义”的基本美学倾向：儿童不是生活在真空里，他们“需要知道人间社会的现状，正如需要知道地理和博物的知识一样”，儿童文学应当“把成人的悲哀显示给儿童”。这显然是一种不同于教育主义的儿童观。它所要强调的主要美学指向是：求真，孩子们同样需要懂得真实的社会与人生。在奉行“稻草人主义”的作家眼里，儿童不是天真无知的不变群体，而是生长、发展、变化着的未来社会的主体，他们正在认识与学习一切，并在此过程中走向社会，走向成熟，完成从“自然的人”到“社会的人”的转化。因此，文学有责任把这个社会的真相适时地、慎重地告诉他们，既要让他们看到这个世界新生的光明面，也要把“有价值的东西撕破给人看”（鲁迅语）。这种对待儿童的观念无疑蕴含着对儿童人格的理解和尊重，对儿童世界的关切与认同。

显而易见，“稻草人主义”的实质是现实主义。崇尚“稻草人主义”的作家所追求的是直面人生、拥抱真实，注重社会批判的现实主义精神。在中国儿童文学领域，这种美学倾向自叶圣陶的《稻草人》开启先河以后，不但为20世纪20年代的作家所继承，而且更被后起的儿童文学作家发扬光大。这在张天翼的儿童文学创作中表现得尤为突出。张天翼的长篇童话《大林和小林》

(1932)、《秃秃大王》(1933)、《金鸭帝国》(1933)与中篇儿童小说《奇怪的地方》(1936)等，都是现实主义的杰作，体现出作家追踪时代精神的自觉意识和把“真的人、真的世界、真的道理”告诉年幼一代的责任感。积极关心、参与时代的矛盾和斗争，以生活的本来样式、形态，作尽可能如实的客观描绘，重视对普通人，尤其是对年幼一代生存命运的关注，成了20世纪三四十年代儿童文学创作的基本态势。尤其是抗战儿童文学，进一步增强了现实主义的美学精神，呈现出新的特色：中华民族的苦难与抗战成了儿童文学的首要题材；爱国主义是整个儿童文学认准与高标的主旋律。在艺术体裁方面，直接与少年儿童对话的儿童剧以及广阔地反映现实生活的少年小说、报告文学得到了长足发展。其代表作有老舍的《小波的生日》(童话，1931)、陈伯吹的《华家的儿子》(小说，1932)、于伶的《蹄下》(儿童剧，1933)、陈白尘的《两个孩子》(儿童剧，1934)、王统照的《小红灯笼的梦》(小说，1936)、茅盾的《少年印刷工》(小说，1936)、《大鼻子的故事》(小说，1936)、巴金的《能言树》(童话，1936)、舒群的《没有祖国的孩子》(小说，1936)、蔡楚生的《迷途的羔羊》(电影，1936)、贺宜的《凯旋门》(童话，1940)、严文井的《四季的风》(童话，1940)、范泉的《五月》(小说，1945)、华山的《鸡毛信》(小说，1945)、管桦的《雨来没有死》(小说，1948)以及金近、仇重、何公超、吕漠野、鲁兵、田地、包蕾、圣野等作家的一系列直面现实、呼唤光明的精彩之作。这些作品，无不继承了现实主义的传统，反映了真实的社会生活和中华民族在内忧外患之中一次又一次地表现出来的“天行健，君子以自强不息”的顽强的再生能力，从而极大地振奋和鼓舞了年幼一代的爱国热情与奋进精神。

新时期的现实主义儿童文学强调重视人和人的价值的美学思考，在创作中激发了作家的主体意识、文化意识和忧患意识，倾心抒发对少年儿童的人格独立性、自主性、自尊心、自信心的尊重与理解。“走向少儿”，已成了新世纪以来中国儿童文学高扬的文学旗帜，以其新的题材、主题和人物，呈现出具有新时代特色的新“稻草人主义”的美学品格。

三、“卢梭主义”的儿童观与儿童文学审美创造

无论在人类的教育史上，还是世界儿童文学史上，由法国杰出的启蒙思想家让·雅克·卢梭(1712—1778)著述的《爱弥儿》都是值得大书一笔的。它为人类提出了一种全新的教育思想和一种全新的儿童观。与长期统治西方的基督教“原罪论”完全相反，卢梭发出了“人是生而自由的”庄严口号，认为人生下来是无罪的，“出于造物主之手的东西，都是好的”，人生来是自由平等的。在自然状态下，人人都享受着这一天赋的权利，只是在人类进入文明状态

之后，才出现人与人之间的不平等、特权和奴役现象，从而使人失掉了自己的本性。卢梭的“天赋自由”观念，是对基督教原罪观念的一个极大反动。生而自由的人有权力为自己的无罪辩护，也有责任改变扭曲人的本性的不合理现象。卢梭写作《爱弥儿》正是为了恢复人的本性并进而探讨保持这种本性的人的教育。

《爱弥儿》首先是作为一部博大精深的教育学专著而显现其价值的，同时也是一部夹叙夹议，具有很高文学价值的教育小说。卢梭提出了“归于自然”的自然主义教育思想。他认为真正的教育是让孩子们去探索自己的天性，去探索自己周围的环境，服从自然的永恒法则，听任儿童身心的自由发展。他们不应该像训练马匹或是修整树枝那样被成人塑造成型，而是应该“遵循自然，跟着它给你画出的道路前进”“用各种各样的考验来磨砺他们的性情”，使孩子自然而然地成长，自然而然地成型。书中的爱弥儿就是一个“自然的人”，是卢梭教育思想的模特儿。

卢梭“归于自然”的教育思想实际上是一种“儿童中心论”。与教育主义、稻草人主义相反，“卢梭主义”强调的是愉快原则与游戏精神。“卢梭主义”认为让儿童愉快地生活是一件好事，愉快是儿童内在和谐的象征，让儿童感觉愉快比认识 ABC 更为重要（在《爱弥儿》中，爱弥儿直到二十多岁才学会认字）。正是由于这个原因，凡是给儿童愉悦的儿童文学都是好书，好书不需要任何别的辩护词。“卢梭主义”对重建儿童文学的审美原则有着多方面的启迪，对儿童文学创作提出了更大的审美自由度的要求。

第一，顺应儿童。按照“卢梭主义”的观点，儿童文学必须顺应儿童身心发展的自然规律，根据他们身心发展的自然需要，创作出适合他们审美趣味与理性需求的作品。儿童文学应当脱去严肃、厚重的外套，换上轻便活泼的童装，走出深沉，走出沉重。

第二，愉快原则。在认同“卢梭主义”的作家眼里，儿童文学不应是一种传道的工具，也不应是单纯地帮助儿童认识社会的手段，而应当是使儿童感到愉快、满足的艺术品。首先是使儿童愉悦，顺应他们的需要，至于作品的教育意义、认识意义，不应是其目的。如果艺术品也具有此类作用，那只是它的“副产物”，而不是创作的本来意图。试以《爱丽丝漫游奇境记》为例，这部著名童话的作者卡洛尔本是一位英国数学家，因他对基督堂学院教长利德尔的三个小女孩极其钟爱，常给他们讲故事，后来就把这些故事写出来给了利德尔的长女爱丽丝。小说家金斯利无意中发现了它，鼓励利德尔夫人力劝卡洛尔发表这部作品，于是这部纯粹是为了愉悦孩子的童话《爱丽丝漫游奇境记》于

1865年被印成了铅字，并立刻成为英国最畅销的儿童读物。《大英百科全书》曾高度评价卡洛尔“把荒诞文学的艺术提到了最高水平”。数学家卡洛尔做梦也没想到自己会突然跃身成为闻名遐迩的童话家。按照通常标准，这是一部“教育目的性”十分不明显的童话。而孩子们正是需要这种“快乐文学”，在快乐的阅读中得到心理上的审美愉悦。然而，令人玩味的是，英文原版的序作者却把卡洛尔称为“天才的哲学家”，认为这部童话作品所包含的高度智慧、深刻哲理，是只有具备高度文化教养的人才能充分领略和理解的。例如奇境中的爱丽丝喝了一个瓶子中的水，就变得只有十英寸高；而她喝了另一个瓶子中的水之后，却长得像一架天文望远镜那样高。作者在这里告诉人们：大小是个相对的概念——爱丽丝的大是在和桌子高度的比较中看出来的，而她的小则是在同屋子的对比中看出来的。这部童话充满了“理趣”，竟使许多自然科学家也入了迷。著名数学家维纳在其名著《控制论》、数理逻辑学家贝利克·洛隆在其《数学逻辑》中，曾多次引用过爱丽丝的奇遇，用以论证他们的观点。所有这一切，都是卡洛尔当初给爱丽丝讲故事时未曾料到的。他只是出于对孩子的爱，出于愉悦儿童的目的。而在“愉快原则”的后面却带来了哲理与认识论意义的第二“副产物”。

第三，反对灌输。“卢梭主义”认定的“归于自然”原则，重在启发、引导孩子的独立思考能力，主张采用实物教育和直观教育的方法，让孩子在切身体验和生活实践中获得他所需要的知识，坚决反对抽象的死啃书本，反对强迫灌输与系统说教。卢梭大声疾呼，教育要“用实际的事物！用实际的事物！我要不厌其烦的再三指出，我们过多地把力量用在说话上了，我们这种唠唠叨叨、废话连篇的教育，必然会培养出一些唠唠叨叨、废话连篇的人”[①]。唠唠叨叨的说教是一种居高临下、耳提面命的强制性灌输。说教倾向与力倡“归于自然”的卢梭主义显然是格格不入的。为了顺应儿童的自然天性，“卢梭主义”主张儿童文学作家必须熟悉儿童生活，把握儿童心理，如同《爱弥儿》中所描述的那样，根据少年儿童不同年龄阶段、不同个性、不同性别等特征，采取相应的创作实践。

四、“童心主义”的儿童观与儿童文学审美创造

所谓“童心”，是指人“最初一念之本心”，也就是人在幼童时期所具有的本色心性，即在未接受外物“异化”之前的自然淳朴、纯真无邪的心境。“对生活，对我们周围一切的诗意的理解，是童年时代给我们的最大的馈赠。如果

① ［法］卢梭：《爱弥儿》，237页，北京，商务印书馆，1983。

一个人在悠长而严肃的岁月中，没失去这个馈赠，那他就是诗人或者作家。”巴乌斯托夫斯基在《金蔷薇》中的这句话，也可以作这样的表述：能否具有一颗纯真无邪的童心，这是能否成为一位诗人或者作家的重要条件。

对童心的肯定、赞美与认同，在古今中外的文坛是一种普遍现象。但如果把这种肯定与赞美再向前推进一步，推向极致，并成为一种精神图腾，走向崇拜，那就成了“童心主义”。当从一般意义上对童心的肯定、赞美发展为崇拜儿童时，这就起了一个变化：前者主要是为了从儿童世界那里获得鲜活的创作灵感和想象力；后者则是一种对生命意义、人生价值、生存自由等问题进行哲学思考的结果，其内核有着极其严肃的人生哲学主题。

在儿童文学审美创造中，童心主义在对待儿童与成人的关系问题上，与以上所述的“教育主义”“稻草人主义”“卢梭主义”截然不同。“教育主义”“稻草人主义”“卢梭主义”的立足点都是儿童：“教育主义”强调教育儿童，或向儿童传道；“稻草人主义”注重引领儿童认识人生；“卢梭主义”竭力张扬解放儿童的精神个性，而“童心主义”则不然，它的立足点是成年人——是成年人通过观照童心进而观照人生的一种自慰、怀旧与遁世，是成年人看取人生的一种哲学态度，在“崇拜”童心的后面，有着种种殊为复杂的人生课题。

第一，作家出于对社会秩序混乱、人生价值失落的精神痛苦，进而转向儿童，从童心中寻找精神净土。

中国知识分子虽然受儒家思想影响极大，但同时又受着佛家、道家强大抗衡力量的左右，因而一向是“儒表佛里”或“儒表道里”的。他们虽然有着清高、正直、不合流俗、追求气节的精神追求，但一旦这种精神与社会秩序混乱、人生价值失落相接时，就会很快选择另一套哲学：有的转向田园山水，诗酒隐逸，回归自然；有的“大彻大悟”，看破红尘，皈依佛道；也有的转而崇拜儿童，向往童真，企图从儿童世界那里寻找一方净土。在苦难的时代，童心往往成了他们躲避社会风雨，寻求精神解脱的“避风港”。丰子恺曾直言不讳地自称是“儿童的崇拜者”。他在1928年写的《儿女》中说：“我的心为四事所占据了：天上的神明与星辰，人间的艺术与儿童。”他认为天地间永没有像儿童那样“出肺肝相示的人”，那样“彻底地真实而纯洁”的人。他赞美童心未雕是出于不满现实，他神游于儿童世界是为了逃避病态社会的污染。他甚至为自己的子女长大成人，告别童年而感到悲戚，因而特地写了一篇散文《送阿宝出黄金时代》。同样，在冰心早期的儿童散文集《寄小读者》（1926）中也有类似的倾向。她向往的是“我在母亲的怀里，母亲在小舟里，小舟在月明的大海里”这种和谐、静美的境界。冰心认定：“除了宇宙，最可爱的只有孩子。”

(《可爱的》)“万千的天使，/要起来歌颂小孩子；/小孩子！/他细小的身躯里，/含着伟大的灵魂。”(《繁星·三五》)母爱和童真成了冰心寻求希望与安慰，发掘超越生存现实的精神寄托。

“童心主义”在外国作家中也屡见不鲜。印度大诗人泰戈尔就曾专门写过一本“把我们从怀疑贪望的成人世界，带到秀嫩天真的儿童新月之国里去”(郑振铎语)的散文诗集《新月集》。诗人充满激情地吟咏：“我愿我能在我孩子自己的世界的中心，占一角清净地……我愿我能在横过孩子心中的道路上游行，解脱了一切的束缚。”(《孩子的世界》)“他们(指成年人)喧哗争斗，他们怀疑失望，他们辩论而没有结果。/我的孩子，让你的生命到他们当中去，如一线镇定而纯洁之光，使他们愉悦而沉默。/他们的贪心和妒忌是残忍的；他们的话，好像暗藏的刀刃，渴欲饮血。/我的孩子，去，去站在他们愤懑的心中，把你的和善的眼光落在他们上面，好像那傍晚的宽宏大量的和平，覆盖着日间的骚扰一样。”(《孩子的天使》)日本“童话之父”小川未明也是一位“童心主义者”。他认为孩子的心(童心)是新鲜、纯真、洁净的，只有通过与自然融为一体的、孩子的原始心性及自我心性，才可能发现人性，只有以童心为镜子，才可能追求人性。小川未明的这种观点，直接影响了日本的儿童文学进程。在童心主义的影响下，日本送别了从民间故事翻版的“故事”时代，迎来了以浜田广介、坪田让治及铃木三重吉的“红鸟运动”为代表的“童心文学”。日本儿童文学评论家山本和夫认为：“大正时代(1912—1925)的儿童文学作家之所以犹如决堤之水奔流不息，就是因为他们发现了童心。”[①]

第二，作家出于对生命价值的终极关怀，回归儿童，肯定生命，选择童年的亲和美好。

人的生命是有限的，“生年不满百，常怀千岁忧”。对生的向往留恋和对死的无可奈何，是一种生命体验的共识。越是人之将老，老之将死，就越容易回忆起自己的童年时代，越是对天真活泼的儿童充满无限的爱恋。生命的黄昏总是倍觉生命的黎明之可爱。老人与孩子在心灵与感情上总是更容易接近，更容易交流。产生这种“隔代相亲”的原因在于：其一，老人已走到人生的终点。而人生的终点往往与人生的起点相距很近，就像夕阳与朝阳离地平线都很近一样。其二，未负生活重担的孩子的生活圈与已卸生活重担的老人的生活圈易于相融。刘霆燕的少年小说《老人与黑帽子》、史铁生和洪桐根据外国文学作品

---

① 四川外语学院外国儿童文学研究所编印：《日本儿童文学中的童心主义》，见《外国儿童文学研究》，第2辑，33页，1985。

改编的电影《死神与少女》，就是通过“隔代相亲”的内容来表明肯定生命、选择儿童的哲学主题的。

回忆童年的生活经历，回忆故土的乡俗民风，回忆母亲的慈爱辛劳，回忆小哥哥、小妹妹、小伙伴、小同学……这已成为人的一种遗传本能，存在于生命个体之中，同时也已成为儿童文学创作的一种定向路标和艺术母题。马克·吐温说过，他最难忘怀的是童年。正是那一张在密西西比河畔与黑人孩子玩耍的童年视象，使他写出了《汤姆·索亚历险记》和《哈克贝历·费恩历险记》这两部世界儿童小说名著。列夫·托尔斯泰在晚年经常念叨他对自传体小说《童年》的钟爱。他甚至认为谁也没有如他在《童年》中那样“发掘出童年的全部迷人诗意”“无比幸福而又长逝不迫的童年时光！……我怎能不热爱、不珍惜有关你的一切回忆？这些回忆照亮和提高了我的境界，是我幸福欢乐的源泉。”研究托尔斯泰的学者康·洛穆诺夫认为：“毫无疑问，他的天性中最美好、最纯洁的特点也是和这种回忆紧密联系的。”童年情结同样使中国现当代作家激动不已。他们几乎没有一个作家没有写过自己童年的。童年与母亲是文学的永恒主题。

但是，儿童毕竟是儿童。成年人永远无法回归儿童世界。文学作品对儿童世界的认同与讴歌，应当具有清醒的意识：从童心的观照中激发起追求真善美，追求美的生活与美的世界的真诚和热情，而不是被童心淹没，回避矛盾，逃避现实。因此，儿童文学“童心主义”审美创造的真实价值应当作如是观：它是对扭曲的成人灵魂的真诚呼唤，是对民族精神的真诚呼唤。——呼唤真的回归，善的回归，美的回归。

第二节　儿童/原始思维与儿童文学审美创造

作为“发生认识论”创始人的皮亚杰（J. P. Piaget，1896—1980），其影响早已超越了瑞士本国，闻名世界。他的儿童心理学理论在心理学界赢得了最高声誉，被认为是心理学领域中独树一帜的里程碑。他的学说不但影响了整个心理学的发展方向，而且还直接导致了儿童教育、学校教学与儿童文学的深刻变革。皮亚杰的学说与儿童文学有着十分密切的联系。这不仅因为这个学说的研究对象与儿童文学的接受对象具有一致性，而且由于它对考察带有原始思维精神的儿童文学及其接受对象的审美心理结构有着哲学认识论上的意义，同时还对儿童文学的审美创造实践与理论建构发生着实质性的影响与启迪。皮亚杰的学说对儿童文学审美创造的启迪是多方面的。

一、“泛灵论”与儿童文学审美创造

皮亚杰认为，儿童的思维是一种处于“横向思维”与“社会化思维”之间的思维，谓之“自我中心的思维”。这种思维的基本特征是主客体不分。同原始人一样，儿童缺乏自我意识与对象意识，不能区分主体与客体，把主观情感与客观认识融合为一，即把主观的东西客观化，把世界人格化，这在处于“前运算阶段”的儿童身上表现得尤为明显。皮亚杰把儿童意识中物我不分、主客不分时，客体对主体的依赖关系称作“依附”（adherence）。随着儿童智力的发展，主体与客体逐渐分化，这种依附也就逐渐减弱。不同程度的“依附”有不同的表现形式[①]，儿童的“泛灵论”即是最重要的一种。

儿童意识中的“泛灵论”是与原始意识中的“万物有灵论”同构对应的。这种观念认为大自然的万事万物由于各种看不见的精灵而具有生命。不但许多无生命的东西有生命，而且还和人一样有感觉与意识。在生产力水平极为低下的洪荒时代，当赤身裸体的原始人面对喜怒无常的自然现象时，惊恐和疑惧就同时笼罩着他们。天上有日月星辰、风云雷电，地面有滔滔洪水、森林大火、毒蛇猛兽……原始人无法理解这一切，便只好求助幻想和虚构，按照人的面貌，把自然万物人格化，这就产生了“万物有灵”的观念。这种观念进一步发展，就衍化为图腾崇拜、神话与巫术。图腾崇拜是人类在最低级的社会中对安全期望的非理性投影；神话是“人类最初发展阶段的体验的遗产”，是使人“胆战心惊”的诗（容格语）；巫术则是人类童年时代任意组合的逻辑思维所产生的神秘交感。作为生命黎明时期的儿童，他们的思维对外在物理世界的把握与原始人一样处于模糊的混沌状态，分不清物理世界与心理世界，分不清思维的主体与思维的对象，所以也分不清现实的与想像的东西，这就导致了儿童的泛灵观念。在儿童眼里，太阳会对人笑，月亮会跟人走，夜空闪烁的星星是在调皮地眨眼睛，闪电惊雷、狂风大雨是天公在发怒。而儿童正是这样通过泛灵观念把情感和意识赋予整个世界，使活动着的有机世界更加活跃昂扬，使僵死的无机世界充满蓬勃的生命力。

“泛灵观念”在由儿童自己创作的艺术品中常常有极生动的表现。他们总喜欢把太阳画成笑脸，再添上两撇胡子，给气球画顶草帽，给小鸟在树杈上画间小屋。在儿童编写的儿歌故事中，“泛灵观念”更是大显身手，奇特的想像经这个突破口宣泄而出，流布成斑斓奇妙的文学画面。请看鲁迅早年搜集的一首北京儿歌《羊羊羊》：

---

① 雷永生：《皮亚杰发生认识论述评》，202页，北京，人民出版社，1987。

羊羊羊，跳花墙。/花墙破，驴推磨。/猪挑柴，狗弄火，/小猫儿上炕捏饽饽。

再请看四川大巴山区一个11岁的小学生写的诗《太阳下山了》①：

太阳下山了/但它没忘记/刚才它在天空上看见的——/花儿在/百灵鸟唱着快乐的歌/白云像手帕一样/不断地擦洗着天蓝的玻璃/孩子们也在树林里悄悄地/与树上的鸟儿对话/太阳下山了/它含笑地下山了

透过这两件不同年代的儿童作品，读者可以看到儿童"泛灵观念"所折射出的那一幅充满生命力的天然图景，可以领略到一种带着晨露般透明的、天趣可掬的童趣美。

正确理解与把握儿童自我中心思维中的"泛灵观念"，对于认识和表现儿童的审美情趣、审美意识，强化儿童文学的审美功能，具有重要意义。事实上，一些作家对此早已"心有灵犀"。浙江儿童诗人田地曾写过一首别出心裁的儿童诗《寻梦》：

我一睡着/梦就来了/我一醒来/梦就去了/梦从哪儿来的/又到哪儿去的/我多么想知道/多么想把它找到/在枕头里吗/我看看——没有/在被窝中吗/我看看/没有/关上门也好/关上窗也好/只要一合眼/梦就又来了

梦怎么可以寻呢？但在幼儿的心目中——就像在原始人的心目中一样，梦同样是有生命、有意识的。他们还不懂得梦是一种生理现象。既然梦是有生命的，那就可视可触，就一定能找到："在枕头里吗/我看看——没有/在被窝中吗/我看看——没有。""看看"两字，逗人传神。要说"诗眼"的话，这就是"诗眼"。枕头、被窝里都没有梦，那梦一定是从外面进来的。于是他关上门窗，不让梦跑出去。孩子寻梦的举动是多么认真，他完全沉浸在泛灵观念构建的虚幻世界之中。思维的对象完全被思维的主体同化了。

游移在儿童意识中的"泛灵论"是童话、神话之所以具有永久魅力的哲学依据，是儿童文学之所以特别需要幻想、拟人、夸张、变形等艺术手法的根本原因，也是"小儿科"永远充满小狗小猫小花小草（动植物形象）、蛇郎鹿姑、山精树怪（神魔形象）的直接注脚。成年人已不能再回归到儿童时代去，他们常常惊叹儿童世界的美好自由，赞美儿童情趣的纯真无邪。殊不知，酿成儿童世界甜酒的酵母正是由"泛灵观念"的元素所组合成的。"泛灵观念"的"发现"为人们把握儿童的审美意识与接受心理开启了一条具有永久价值的通路。

---

① 此诗由四川省儿童文学作家邱易东向本书提供。

二、“人造论”与儿童文学审美创造

除“泛灵论”，皮亚杰认为主客不分的儿童自我中心“依附”关系还有另一种重要表现形式，即“人造论”。由于儿童是从自我出发来观察事物的，于是产生了这样一种观念：万事万物都是人造出来的，是为人服务的，一切都安排得于人有利。在儿童看来，山是供他爬的，河是为他玩水用的，太阳给他温暖，和风为他送凉，鸟儿为他歌唱，星星送他进入梦乡。一句话，“万物皆备于我”！这种自我中心的思维突出地表现在儿童的“象征性游戏”中。儿童显然不是生活在真空里，他不得不使自己适应社会，但是这个社会是由成年人的意志和习惯组成的。他还不得不使自己适应物理世界，但是这个世界对他却是那么难以理解与把握。现实无情地制约了儿童不可能像成人那样充分有效地满足自己理性上和感性上的需求。为了实现理性上和感性上的平衡，儿童就必须另辟一个属于他们自己的活动领域，这就是游戏。游戏需要借助语言与规则，但这些都是社会传授，而不是儿童自己创造的。为了充分表达儿童自己的意愿、经验和情感，他们“需要一种自我表现的工具，需要一个由自己创造并服从于自己意愿的信号系统，这个信号系统就是象征性游戏。在象征性游戏中，儿童按照自己的想像来改造现实，以满足自己的需要。在这里，就不是儿童顺应现实，而是把现实同化于自我”①。因此，按照皮亚杰的解释，儿童是生活在他自己构想的童话世界（象征性游戏）中，而不是生活在现实世界中。

“万物皆备于我”是儿童在象征性游戏中必然采用的法则。这种法则使他们的自由意志和愿望在理性上和感性上达到最佳平衡状态。他们可以呼风唤雨，指挥一切，调遣一切，改变一切，创造一切。月亮不但能跟着自己走，而且还必须跟着自己走。有一首儿歌这样唱道：

> 月亮走，我也走；/我和月亮手拉手。/星星哭，我不哭，/我给星星盖瓦屋。

月亮和星星都成了臣服于他的“乖娃娃”，不但要听他的话，而且要由他来安排归宿。在儿童看来，世界本来就是如此，万物本来就被安排得于他有利。这就是为什么童话（尤其是民间童话）和神话故事中各种神奇的宝物形象最使儿童入迷、最具有吸引力的原因。藏族民间童话《神奇的必旺》中的小王子，手托金瓶，只要说一声：“金瓶，金瓶，我要一座宫殿。”话音刚落，自己就已经坐在九层高的黄金殿里了。《猎人海力布》中的那块宝石只要含在嘴里，

① 雷永生：《皮亚杰发生认识论述评》，187页，北京，人民出版社，1987。

就能听懂世上各种动物的话，知道天上人间的许多秘密。[1] 诸如此类的宝物还有能治百病的泉水，能屙金子的毛驴，能使瞎子重见光明的夜明珠以及飞毯、魔镜、宝盒、仙草等。它们可以随主人的意愿变出金银珠宝、美味佳肴、奇花异草，当然只要主人需要，也可以变出各种玩具、画片、刀枪；它们还能随心所欲地满足主人的运行要求，比如上天入地、来去无踪、穿墙而过，甚至能产生一种神秘的力量扬善惩恶。儿童意识中的“人造论”在这些宝物形象所建构的童话世界中得到了充分的宣泄，获得了极大的满足。

机智地利用儿童的“人造论”意识，借助幻想、夸张等艺术手法，塑造契合儿童审美心理结构的文学形象，是实现儿童文学价值尺度的又一条重要途径。18 世纪的德国作家埃·拉斯别创作的《敏豪生奇游记》（或译为《吹牛大王历险记》）是这方面的成功范例。在作家笔下，敏豪生这位“吹牛大王”经历了一系列荒诞却又奇妙无比的事情：在没有发火石的情况下，敏豪生急中生智，利用眼睛里爆出的火星点燃猎枪的火药，一枪竟打死了 10 只从苇塘里飞起的水鸟；他将一块生火腿油串上铅丝作子弹，一枪就串住了一群野鸭；敌军放落的要塞闸门，把战马切成前后两半后，敏豪生骑着前半匹马继续追歼逃敌大获全胜，直到给马饮水时，才发现马嘴里喝进的水都从后面哗哗流走了；敏豪生骑上正打出炮筒的炮弹进入敌占区，攀着豆藤上月亮去取回一把银斧，把一只猛扑过来的恶狼像翻手套似的翻了个里朝外……随心所欲、无所不能的敏豪生把小读者带进了一个彻头彻尾地按照“人造论”原则建构起来的荒诞世界。在吹牛大王的“象征性游戏”中，自然界的万事万物都同化于人的自由意志和愿望了。在中国，张天翼笔下的那个要啥有啥的宝葫芦（《宝葫芦的秘密》），给小主人王宝带来了那么多意想不到的快乐，也惹出了那么多丢人脸面的麻烦；洪汛涛笔下的那支画啥变啥的神笔（《神笔马良》），帮助穷人解脱了苦难，把贪官污吏葬入了大海；古典名著《西游记》塑造的孙悟空既迎合儿童的“泛灵观念”，又符合儿童的“人造论”精神。变化腾挪、幽默开朗、乐观勇敢、机智灵活的孙猴子已成为充满民族特性的独创形象，是以神性、人性、动物性三者融合的方式塑造而成的儿童文学的永恒典范。孙悟空之所以吸引儿童，完全在于这个形象契合了儿童意识中“自我中心思维”的敏感神经，契合了儿童审美经验。

---

① 刘守华：《中国民间童话概说》，169 页，成都，四川民族出版社，1985。

三、“任意结合”与儿童文学审美创造

皮亚杰指出：“自我中心的思维必然是任意结合的。”[①] “自我中心思维”使儿童从自己的感觉出发，以自己的感觉为尺度，根据自己的看法来判断一切事物。儿童不习惯受别人看法的支配，因而不能适应别人的看法。他们越是不适应别人的看法，就越把自己的看法看成是绝对的。同时，“自我中心思维”使儿童的感觉不能忠实地反映客观现实，不能细察客观的关系，而把现实同化于自我，把主观的图式强加于外在世界，把过去的图式同化于新的经验，用同化于自我来代替对外在世界的适应。这就势必使儿童产生“任意结合”的逻辑思维。

所谓“任意结合”，即不懂得事物的联系有其内在根据，把两件毫不相干的事物（或现象）按照主观意愿任意联系在一起。儿童意识的这一特点同样可以在原始意识中找到对应关系。原始人看待事物是按照接近、类似、对比等原则发生联想，再进行组合、调配，产生新的意象的。例如，著名的埃及狮身人面像就是人们根据主观意愿把人的智慧（人面）与狮的力量（狮身）结合在一起的复合物。古希腊和西亚地区，另有一种与此成对的“狮身鸟首兽”，也是一种复合怪物，起保护神的作用。在中国，“龙”的形象显然是上古先民任意结合的杰作了。根据学者的研究，大概在我国原始社会末期，夏人和他们的部落联盟，战胜了其他以兽类为图腾和以鸟类为图腾的部落，成为一个强大的部族。为了表现这一事实，夏人便把兽的角和鸟的爪等，组合在自己的图腾崇拜物——蛇的身上，于是就复合成了“龙”，成为夏人图腾崇拜的新神物。

“任意结合”的逻辑思维犹如“推波助澜”“火上加油”，使本来因“泛灵论”“人造论”作用而沉湎于幻想的儿童，又添加了“荒诞”的羽翼。世上的一切在他们眼里变得更加随心所欲、任人摆布了。苏联作家诺索夫的《幻想家》叙述两个孩子在一起编故事，其中有这样一段对白：

> “有一次我在海里洗澡”，小米沙说，“忽然给一条鲨鱼撞上了。我捶了它一拳，它一口咬住我脑袋，嚓地给咬断了。”
>
> “你撒谎！”
>
> “不，不撒谎！”
>
> “那你怎么没有死？”
>
> “我干吗要死？我游到岸边，走回家来了。”
>
> “你不是没有脑袋了吗?!”

① 雷永生：《皮亚杰发生认识论述评》，193页，北京，人民出版社，1987。

“当然没有脑袋。我要脑袋干什么?”

“没有脑袋怎么走呀?”

“就是这么走的。没有脑袋又不是不好走路!”

“那你现在怎么有脑袋的呢?”

“另外长的。”

想得太妙了！没有脑袋照样走路，需要脑袋可以另长一个！这就是孩子的逻辑。“任意结合”使他们无所不能，无往不胜。世界在孩子眼里实在太微不足道了。

作家如能正确认识儿童“任意结合”的逻辑思维，把握儿童意识结构中的这一特征，就可以写出很美的作品来。李其美的低幼故事《鸟树》可谓深得个中三昧。幼儿园的冬冬和扬扬偶然捉住了一只小鸟，他们十分疼爱它，又是喂食，又是抚爱，可是不知为什么小鸟却死了，这使孩子非常难过。他们从“花生埋在泥里就能长出好多花生来”得到启示，认为把小鸟埋在泥土里，也一定会长出好多小鸟。于是他们就把死去的小鸟埋在泥里，并在土堆上插了一根葡萄藤。小鸟当然不会复活，那根枝条却在春天长出了绿芽。“这就是鸟树呀!冬冬和扬扬告诉他们的朋友：这棵树长大了，会开出很多很多的鸟花，鸟花又会结成很多很多的鸟果，鸟果熟了，裂开来就跳出了很多很多的小鸟。到那时候，小鸟每天从树上飞下来和我们玩。”

孩子的心地是多么纯洁美好，孩子的想像又是多么荒诞奇特!“任意结合”的逻辑思维使他们把毫不相干的花生结果与小鸟复生沟通了起来，轻而易举地解决了“死而复生”这一成年人的永恒难题，演出了一幕“种鸟树”的喜剧。这种在成人看来荒诞无稽而在儿童眼里却十分自然的行为，展现出了孩子们的那一片甜美纯真，细腻地传达出童心世界的天真、善良，使整个作品洋溢着一种诗意的美，给人以强烈的艺术感染和审美体验。

在儿童的天性中实在有着几分“荒诞”的基因。儿童意识深层结构的“任意结合”正是他们实践荒诞心理的内驱力，也是某些具有荒诞因素的文学作品对他们具有巨大吸引力的直接原因。懂得这一点，就可以理解为什么精彩的民间故事从古至今总是那么深受孩子们的青睐，为什么中外儿童文学作家对塑造具有“特异功能”的超人体形象总是那么兴趣十足。无论是丹麦安徒生笔下那个追求不灭灵魂的小人鱼(《海的女儿》)，还是瑞典作家林格伦笔下背上有螺旋桨的小飞人(《小飞人三曲》)，美国作家笔下以美妙演奏轰动全纽约的蟋蟀齐斯特(《时代广场的蟋蟀》) 以及中国作家笔下长出榨菜鼻子的偏食小公主（方圆《榨菜公主》）……无一不是契合儿童“任意结合”意

识的成功形象。儿童的审美情趣与审美观念在这里找到了自由发挥的广阔天地。它启示人们：美的表现形式，是多元的而不是一元的；儿童文学的美，有着多种传达方式，包括通过“荒诞”的中介来契合儿童“任意结合”的逻辑思维。

四、“前因果观念”与儿童文学审美创造

皮亚杰曾仔细地研究过儿童的因果观念，他把儿童因果观念的发展分为三个主要时期：第一时期，因果观念是心理的、现象主义的，最后目的的和魔术的。第二时期的因果观念是人造论的、泛灵论的和动力学的。第三时期的因果观念才是反映事物真实因果联系的物理因果观念。皮亚杰把前两个时期的因果观念称为“前因果观念”①。

原始人没有“偶然”观念，认为原因与结果的联系是普遍的，一事物与相邻或相随的事物必发生因果联系，一切事件的发生都由于某种神秘力量的作用。在原始人看来，某人突然生病死去，与他曾经冒犯了某物（如打死过一只熊、砍倒过一棵树）有关，他的死是这些事物的神秘力量在起作用。神秘力量无所不在，无时不在。所以世界上根本没有什么偶然的事件，而是神秘力量在起作用，是某种天意的表现。列维—布留尔在《原始思维》一书中，列举过不少非洲原始部落土人的这种“荒唐”因果观。例如，1908 年发生在南非巴苏陀人（Basutos）中的一次偶然雷击事故：“闪电击中了我熟识的一个土人的住宅，击死了他的妻子，击伤了他的孩子，烧毁了他的全部财产。他清楚地知道闪电是从云里来的，而云又是人的手摸不到的。但是有人告诉他说，这闪电是由一个怀着恶意预谋反对他的邻人指引它到那里去的。他相信了这一点，现在还相信，将来也永远相信”②。这就是原始思维对因果关系的理解。列维—布留尔认为：“一般地说，对这种思维来说，没有也不可能有任何偶然的东西。这并不是因为它相信严格的现象决定论。相反的，它对这种决定没有丝毫观念，它对因果关系是不关心的，它给任何使它惊奇的事物都凭空添上神秘的原因。”③ 儿童思维的前因果观念恰好与原始人的这种因果观念同构对应。在儿童心目中，同样也没有“偶然”的观念。儿童并不知道客观的因果联系，认为一切事物都是有目的的，都是按照一个既定的计划事先安排好了的。既然一切都是安排好了的，那么一切事物的发生就都必须有其原因，就一定能找出其中

① 雷永生：《皮亚杰发生认识论述评》：210 页，北京，人民出版社，1987。

② ［法］列维—布留尔：《原始思维》，363 页，北京，商务印书馆，1987。

③ 同上书，359 页。

的“为什么”。——这就是儿童式“好奇心”的基本特征，也是他们一个劲地问“为什么”的直接原因（他要给自己在经验中遇到的现象找出原因）。儿童的好奇心与成年人的好奇心的根本差异即在于此。从思维角度考察，儿童式的好奇心来自他的“前因果观念”。“前因果观念”显然是儿童“任意结合”的逻辑思维的一种重要表现形式；而“任意结合”的逻辑思维则是儿童“自我中心思维”的产物。这种关系图示如下：

儿童自我中心思维→任意结合的逻辑思维→前因果观念→儿童式的好奇心

研究儿童式好奇心的产生原因及其特征是把握儿童审美意识的重要一环，对于儿童文学创作同样有着不可忽视的意义。

第一，儿童有着极强的好奇心（探索欲），而这种好奇心往往是“荒唐”的，不合逻辑的。对此，教师和家长一方面应采取理智的顺应与巧妙的引导，使儿童的好奇心得到充分满足，并使其在满足过程中得到知识的营养与审美的提升；另一方面，儿童的好奇心固然“荒唐”，但却包含着丰富的创造性与敏锐的直觉观察力。这种“异想天开”的激情往往是成年人所缺少的。为使自己的作品契合接受对象的审美心理结构，成人作家同样需要熟悉儿童的好奇心，把握之，吸纳之，以丰富和充实自己的想象力。这种强烈的探索欲正是儿童文学创作的源头活水，也是开启作家想像闸门的钥匙。

第二，儿童文学需要出奇制胜，以“奇”见长，满足儿童的好奇心理。没有上帝，创造他一个；没有神仙，创造他一批；没有龙，把蛇和兽拼起来；没有凤，把孔雀和鸳鸯加在一起。儿童文学的新奇包括异国风情、幻想世界、奇人奇事、超人神物之类的故事，神秘离奇、悬念迭出、探险破案、上天入地之类的情节，魔幻变形、荒诞夸张、想像独特、设计新颖的手法。这类作品能使小读者从沉重的课堂作业和平庸的读物中解脱出来，张开自由的翅膀，做一个异想天开的“梦”。他们可以和星星打电话：“喂喂，你离我们有多远？你那上面有点啥？”（张秋生《我给星星打电话》）也可以和皮皮鲁一起坐上“二踢脚”飞升天空，拨动控制地球转速大钟的指针，好让地球加快转动（郑渊洁《皮皮鲁全传》）。他们体验到尼尔斯骑鹅旅行的惊险与愉快（拉格洛芙《骑鹅旅行记》），领略了宝葫芦带给王宝的各种滋味（张天翼《宝葫芦的秘密》），也理解了为什么小人鱼宁愿放弃300岁的生命，忍受巨大的痛苦而追求一个不灭的人的灵魂（安徒生《海的女儿》）。当然，他们也可以跟着小茉莉去假话国历险（罗大里《假话国历险记》），或者和林格伦一起去会见长袜子皮皮（林格伦《长袜子皮皮的故事》）。

第三，儿童文学的“新奇”想像应契合儿童前因果观念。虽然，前因果观

念是违反客观真实的，不科学的，但是在儿童思维作用下的特殊王国，不科学有时就是“科学”，荒诞有时就是“美”。明乎此，所有人都能上天入地，纵横捭阖，乃至打破时空界限，改变循序渐进的时间流程，依据“主观时序”自由调度人物，倒插、跳跃、切割情节，使故事的发生与发展，一事物与它事物的组合，一现象与他现象的关联，完全按照儿童的“前因果观念”原则，将它们“生拉硬扯”地和“因果”联结在一起，通过小读者的主观理解去建构一个新的艺术载体。

五、儿童/原始思维的审美学意义

皮亚杰的研究就像阿里巴巴“芝麻开门”的秘语一样，洞开了通向儿童审美意识迷宫的大门。皮亚杰学说的“神镜”，从诸多视角展现了儿童文学的审美创造。

第一，儿童文学要实现其审美功能，最大限度地赢得接受对象真心实意的欢迎，必须熟悉和把握儿童思维与审美意识的特点。叶圣陶曾在《东方少年》创刊号中鼓励“有志献身于儿童文学的人不要脱离少年儿童”“要给少年儿童写好东西，必须先了解少年儿童，向少年儿童学习”[①]。熟悉儿童、了解儿童，这个口号在儿童文学界可谓老生常谈了。但是，过去教师、家长及儿童研究者往往只满足于熟悉儿童的日常生活与心理发展的一般规律等表层的东西，还没有意识到探索儿童思维特征和审美意识结构等深层问题的重要意义，至于具体的理论研究成果就更缺乏了。然而，如果对儿童世界的这些最深刻、最基本、最隐秘的精神实质缺乏认识的话，无论教学还是研究都不能从哲学的高度把握儿童文学的艺术精神，不能造就儿童文学的深厚文化意识与使多层次读者感奋不已的艺术力量，也不能实现理论对实践的指导和验证功能。皮亚杰的学说展现了儿童思维与原始思维的同构对应关系，从哲学认识论的角度明确了儿童的“泛灵论”“人造论”“非逻辑性”与“前因果观念”等思维特征对形成儿童审美心理机制的作用。从文化人类学的观点来看，作为个体生命初始的儿童时代与人类整体初始的原始时代一样，更接近自然，更接近生命的源头。人类的文化原型，总是更多地在原始先民及与之对应的儿童生命中保存着。从原型批评的角度来说，一种文学越接近儿童，就越接近自然，越接近人类生命的源头，也就越接近民族文化的“根”。正是在这个意义上，皮亚杰关于原始思维与儿童思维关系的论断，为后人厘清儿童审美意识的本原及其历史发生，把握儿童文学的审美本质提供了新的参照系，进而从文化学、审美学的角度为构筑儿童

① 叶圣陶：《给少年儿童写东西》，见《东方少年》创刊号。

文学理论的立体框架提供了一个新的支撑点。

第二，读者选择文学，文学也选择读者。作为儿童文学创作主体的成人作家对儿童思维、儿童审美意识的把握应当是一种“高层次的”自觉把握，即既要敢于“蹲下来”，真正熟悉和理解儿童世界的深层精神，又不能把自己封闭在儿童王国，局限于儿童的认识水平，而应充分发挥创作主体的主导作用，通过自己的审美意识来暗示、引导和提升儿童的审美活动。这是因为，作为现代艺术家的意识乃是一种文明人的意识，是从根本上区别于原始意识和儿童意识的现实意识。反思能力与自我意识是文明人与原始人、成年人和儿童在意识方面的根本区别。所谓“反思”即是对非自觉意识进行整理、抽象和重新构造，从而形成自觉意识体系。所谓“自我意识”即自觉意识。它一旦形成，原始—儿童意识即自行消解，同时便产生现实意识系统。由于原始人和儿童思维水平的局限，不具有反思能力与自我意识，故视自然万物为有生命、有意识的存在，这完全是自发的，是人类思维在那个时代、那个阶段所不能逾越的。因而由儿童“自我中心思维”所释放出来的“泛灵论”“人造论”“非逻辑性”与“前因果观念”等建构的虚幻图景，在儿童眼里就被认为是一种完全真实的、实在的存在。在这个意义上，可以说，儿童是生活在他自己构造的童话世界当中，而不是生活在现实世界当中。儿童文学接受对象的审美意识就是从这一基准出发放射与延伸开来的。

与此相对，作为创作主体的成人作家所接受和理解的是一种代表着人类现实意识最高水平的自觉意识。它摆脱了原始思维状态，由人类社会文化心理素质的历史积淀、后天形成的智力结构与不断发展着的社会生活的印记结合在一起。因此，他们创作的儿童文学从一开始就是一种不同于原始艺术的现代社会的艺术品。作家把客体对象人格化，完全是出于一种现实意识上的自觉，一种艺术表现和艺术感染的需要。在这里，人格化实际上是一种拟人化，是一种受理智支配的，在理智上对艺术画面的真实虚假一清二楚的艺术操作。正是在这一点上，将儿童文学的两种不同审美意识——成人作家的审美意识和儿童读者的审美意识区别了开来：创作主体的审美意识是现代人通过自我体验模式对世界的自觉把握；接受主体的审美意识则是与原始意识相通的，是通过自我体验模式对世界的不自觉的认同。因此，儿童文学作家既要真正地认识和把握儿童思维、儿童审美意识的特点，又必须超越儿童，引导儿童，提升儿童，发挥创作主体对儿童文学的主导作用。

应当指出，长期以来，儿童文学创作者们只强调创作主体应顺应儿童心理，满足社会对儿童的教育要求，把儿童文学的创作秘诀归结为“以儿童的眼

睛去看，以儿童的耳朵去听”的“童心”复活。这种观点固然重视了接受对象的心理机智，但却排斥了作家的主体意识，忽视了创作主体的思想情感、审美理想、观察力、想象力、幻想力及其激情、气质、禀赋、灵感等诸多主观因素对艺术作品的作用。如果不在理论上将“童心”与艺术家之心加以区别，将儿童—原始意识的非科学性、非逻辑性、虚幻性等特征与成人—现实意识的科学性、逻辑性、真实性等特征区别开来，那么就容易滑入对“童心”的盲目崇拜，影响到儿童文学价值尺度的实现，阻碍真正艺术品的诞生。而真正的儿童文学艺术品应是既扎根于儿童又超越于儿童，既紧紧把握住了儿童审美意识又自觉地引导与升华这种意识。这类作品“大抵是属于第三的世界的，这可以说是超过成人与儿童的世界，也可以说是融合成人与儿童的世界”（周作人语）。它是充满童趣的别一番“诗的意境”，充满生命的别一种“象外之象”。

第三节　儿童文学审美创造的艺术实践

文学可以滋润儿童的心灵，文学应当用美去滋润儿童，但，美是难的。儿童文学的审美创造也是难的。儿童文学审美创造是一个复杂的课题，需要作多层次、多角度的探讨。

一、儿童文学的艺术真实不同于成人文学的艺术真实

儿童文学应坚执“以善为美”的美学理想。首先要通过文学审美的途径来充分地保护和珍视儿童精神生命中的本性之美、本善之美，使童心努力地不为恶俗所异化。与此同时，则要将这种儿童精神生命中的本性之美、本善之美艺术地导向现实，建构起一种具有艺术实践本性的儿童文学审美创造形态。

文学创作是作家认识、反映和阐释对象世界的活动，因而存在着“真实性”原则。“真实性”是文学产生与实现其认识与审美价值功能的基础和前提，但是文学生产要求的“真实”是艺术真实。艺术真实既不同于生活真实又有别于科学真实，是一种特殊的审美化的真实。相比于成人文学，儿童文学的艺术真实又有其自身审美化真实的特殊性。

第一，儿童文学的艺术真实不同于成人文学的艺术真实，在认识、反映和阐释对象世界的真实性方面，应当与成人文学拉开距离。因为生活真实的某些内容是不适宜于在儿童文学中展现的，如同现实社会的某些场所“儿童不宜”一样。儿童文学不必，也没有精力朝成人文学生活题材与艺术范式靠拢。高尔基说过：“儿童的精神食粮的选择应该极为小心谨慎。父辈的罪过和错误儿童

是没有责任的，因而不应当把那些能够向小读者灌输对人抱消极态度的读物放在首要地位，而应当把那些能够在儿童心目中提高人的价值的读物放在首位。真实是必须的，但是对于儿童来说，不能和盘托出，因为它会在很大程度上毁掉儿童。”“心灵由于过早熟悉生活中的某些东西而受到毒害；为了使人不变得胆小，变得庸俗，不熟悉这些东西倒是一件大幸事。”

为什么儿童没有必要知道生活真实的全部秘密？根本原因在于儿童自身的特点与精神兴趣，儿童有自己的心灵状态和感知世界的方式。那么，儿童文学应在生活真实的哪些方面与成人文学拉开距离呢？这就是四个远离：第一，远离暴力。第二，远离成人社会的恶俗游戏与刺激。第三，远离成人社会的政治权力斗争。第四，远离成年人的性与两性关系。

暴力是一种杀伤力很强的暴烈性行为，如战争、凶杀、恐怖等，最后导致生命的毁灭。儿童刚来到世上，他们对世界充满了无比美好与光明的想法。人们如果硬要用暴力这种“真实”去打破他们的梦，那就会彻底扭伤儿童心理的正常发育。因而儿童文学是十分忌讳将这种成人社会真实存在着的现象展示给儿童的。如果确实因为作品的情节需要无法回避，那就必须采用一种“淡化”的处理方法，将负面影响降至最低。

成年人的社会有娱乐，有享受，也有刺激神经的办法，甚至有游戏文学，但所有这一切都或多或少地带上了恶俗的性质，吸毒、赌博、卖淫、战争、暴力、血杀。尽管这是社会上鲜活地存在着的“真实”。因此，任何负责任的、有良知的儿童文学作家，都会在自己的作品中，让儿童远离龌龊之地，不蹈恶俗之境。成年人的恶俗是不知羞耻，丧失“共同耻感”。儿童文学必须要让儿童懂得羞耻之心，一个灵肉健全的人必须有耻感。

政治权力斗争是极其错综复杂的，它既与体现各种不同价值观念与利益关系的不同历史时期的政治文化纠结在一起，又与特定政治背景与场合下的阴谋诡计有着千丝万缕的联系，这对于从根本上来说还不了解社会，更不了解政治文化，没有形成任何确立的社会目标能力的儿童来说，显然是无趣的、无益的和难以理解的。硬要将这种复杂的政治文化现象强加给儿童，那只会造成儿童心灵的倾斜与紧张。

儿童的年龄特征与性发育还远不到性与两性这个层面，他们无法理解与想像这些尚属神秘与遥远的东西。社会上那种“早熟的苹果好卖”“性教育要从娃娃抓起”之类似乎是为儿童幸福着想的做法，实质上只是过早地破坏了儿童的心灵，剥夺了他们的童年梦，骚扰了他们的精神世界。儿童文学当然也要表现男生女生之间的“来往过密”，但那只是在精神层面，而且是一种十分美好

的情窦初开的朦胧吸引，是具有本性之美、本善之美的诗意情感的展开，这在中外优秀儿童文学，主要是少年小说中有着动人心扉的审美表现。自然，这与成人文学中的那些赤裸裸的两性关系是根本无涉的。

文学作品的阅读与欣赏是离不开读者的感受和体验的，而这种感受和体验是需要由读者自身的人生阅历、人生经验体悟作为心理背景的。高尔基认为唯有“文学家和读者的经验结合一致才会有艺术真实——语言艺术的特殊魅力”，读者也才能充分地理解和评判作品的内涵与价值。由于少年儿童的人生阅历与心理背景还远没有进入到成年人那样的层次，因而，难以理解与体验成人社会错综复杂的人生百态与心理图式，即使天才少年想要窥破成人社会的秘密和炎凉，最多也不过是“少年不知愁滋味”“为赋新词强说愁”而已。因而，儿童文学在题材内容的选择上，自然应当，而且必须与成人文学有所区别，甚至是“井水不犯河水”。至于上面提到的那四个方面的内容自然更应当是儿童文学需要远离的了。儿童文学的题材内容主要指向少儿生活世界及其内在的精神生命世界，指向儿童思维特别敏感与趣味盎然的幻想世界、动植物世界、大自然世界、英雄世界以至神魔世界。

必须说明的是，儿童文学的题材内容应当，而且必须与成人文学有所区别，应当，而且必须坚执四个“远离”的审美取向。这并不是说儿童文学可以回避真实的现实社会人生，对儿童进行“瞒和骗”。恰恰相反，儿童文学从来不主张回避真实人生，更反对对儿童采取“瞒和骗”的做法。真实的现实社会人生有光明也有阴暗，有幸福也有苦难，有春风化雨也有严寒冰霜。儿童文学不但不回避阴暗、苦难与严寒冰霜，而且一贯坚持将这些真实的人生告诉儿童，将丰富驳杂的社会百态纳入儿童文学的创作视野。无论是外国作家安徒生的古典童话《卖火柴的小女孩》、狄更斯与马洛的批判现实主义长篇儿童小说《雾都孤儿》《苦儿流浪记》，还是中国作家叶圣陶的现代童话《稻草人》、柯岩和萧育轩的当代长篇少年小说《寻找回来的世界》《乱世少年》及董宏猷的跨文体小说《一百个中国孩子的梦》等，都在将真实的社会人生“撕破”给孩子看，用艺术的形象化的审美途径，告诉孩子们“真的人”“真的世界”“真的道理”（张天翼语）。在中国儿童文学理论批评史上，更有强调“把成人的悲哀显示给儿童，可以说是应该的，他们需要知道人间社会的现状，正如需要知道地理和博物的知识一样”的著名理论主张。这一主张实际上对20世纪中国儿童文学的现实主义发展思潮产生过重大影响。它是20世纪20年代以沈雁冰（茅盾）、郑振铎、叶圣陶、谢冰心等为代表的文学研究会发起的“儿童文学运动”的基本理论观念。这一观念经郑振铎1923年在为现代中国第一部短篇童话

集——《稻草人》所作的序言中首次明确提出以后，直接影响和促进了二三十年代儿童文学创作的批判现实主义倾向。之后，茅盾又在1933年发表的《论儿童读物》等系列评论中，提出了儿童文学“要能给儿童认识人生”等看法，使这一观念得到了进一步深化。鲁迅在1926年写的《二十四孝图》中，更是旗帜鲜明地反对在儿童读物中对孩子的“诈作”行为。他说：“小孩子多不愿意‘诈’作，听故事也不喜欢是谣言。”供给孩子的读物必须肃清这一“诈”字，而“诈”——“瞒和骗”正是成人社会典型的恶俗之一。儿童文学一贯反对“瞒和骗”的“诈作”行为。“诈作”是一种阴谋诡计，是与儿童善良的心地和开放升腾的生命绝对悖逆的，因而也是儿童文学深恶痛绝的。儿童文学主张告诉孩子们人生的真相，主张“把成人的悲哀显示给儿童”，但绝不是主张把成人的“恶俗”“诈作”“暴力”显示给儿童。

苦难与“恶俗”“诈作”“暴力”等虽然都是尘世的真实，但它们是完全不同的两回事。苦难是人生的无奈、不幸，需要同情与拯救；而“恶俗”“诈作”“暴力”则是人生的污秽与“脓疮”，需要彻底抛弃与割除。儿童是人生个体生命的开始，是人类群体的希望之所在。不管在什么时代、什么社会、什么民族，儿童总是与希望、未来和理想联系在一起，因而也总是被视为需要特别加以呵护的对象。只有在儿童时期才没有私有的观念，没有对金钱的崇拜，对权力的渴望，没有残害别人求取个人幸福的意识，而所有这一切恰恰是使人类堕落的根源。人类堕落的根源在成人文化中，而不是在儿童的梦想里。正是为了人类未来的健康发展，儿童文学必须选择保护儿童的本性之美、本善之美这一审美价值取向。

第二，儿童文学的艺术真实是以儿童的精神特征为审美创造基础的，即要契合儿童的思维特征、心理特征、社会化特征，特别是儿童的思维特征。

在成人文学的审美创造中，真实性的概念是基于“艺术是生活的反映”这一认识提出来的，是指反映在作品中的作家的主观认识与客观事物的一致性。就其内容来说，其强调的是“事理之真”与“情意之真”的有机统一，即“既反映了生活的真实关系，又真切地表达了人们的意志、愿望。”艺术真实所反映的生活本质真实，是通过一些具体人物的关系和行动所体现出来的生活的特殊本质。

与成人文学不同，儿童文学的艺术真实并不要求作家的主观认识与客观事物的一致性，即不要求反映客观世界生活的真实关系；儿童文学的艺术真实强调的是作家的主观认识与儿童世界的一致性，即作家所创造出来的具体人物的关系和行动是否与儿童的思维特征、儿童的心理图式相一致。要而言之，儿童

文学的审美创造是以儿童特征（思维特征、儿童心理等）为出发点的，同时又以契合儿童特征作为儿童文学艺术真实的落脚点。别林斯基深有感触地说："童年时期，幻想乃是儿童心灵的主要本领和力量，乃是心灵的杠杆，是儿童的精神世界和存在于他们自身之外的现实世界之间的首要媒介。孩子们不需要什么辩证法的结论和证据，不需要逻辑上的首尾一致，需要的是形象、色彩和声响。儿童不喜爱抽象的概念……他们是多么强烈地追求一切富有幻想性的东西，他们是何等贪婪入迷地听取关于死人、鬼魂和妖魔的故事。这一切说明什么呢？——说明对无穷事物的需求，说明对生活奥秘的预感，说明开始具有审美感。而所有这一切暂时都还只能在一种思想模糊而色彩鲜艳为特点的特殊事物中为自己求得满足。"

成人文学根据艺术作品与客观世界真实的关系，分为多种主义，比如现实主义、浪漫主义、自然主义、现代主义、后现实主义，还有超现实主义、魔幻现实主义等。儿童文学没有这个主义、那个主义，儿童文学的艺术创造只要契合儿童精神世界，那就是真实的。如果儿童文学一定也要有个主义，那么只有一个主义，即"儿童主义"。

在这里，本书需要特别提出的是，在人们感叹文学将亡，纸质图书风光不再的网络时代，一本《哈里·波特》竟掀起了世界性的"我为书狂"的旋风。戴着圆形眼镜，骑着飞天扫帚的英俊少年哈里·波特的横空出世，征服了世界上千百万不同肤色的少年儿童。少年哈里与魔法学校的同学们一起在半空中飞来飞去打魁地奇球。魔法学校里有会说话的院帽，三个头的大狗，带翅膀的钥匙，还有能使人起死回生的药水以及巨龙、金蛋、魔眼、咒语、魔杖等，更奇的是，设在伦敦火车站的"九又四分之三站台"，开出的列车竟是从现实世界通向魔幻世界的捷径……这些在成年人看来简直荒唐无稽，甚至还有宣扬"巫术"嫌疑的情节，却使少年儿童读得如痴如醉，同时也令那些童心未泯的成年人读得"忘乎所以"。所有这一切，都是无法在客观世界里发生的，但在儿童文学里却被演绎得如此生动传神、酣畅淋漓。这是为什么？在这里，需要强调的是，成人文学关于艺术真实问题的那一套理论，比如"于事未必然，于理必可能""事理之真与情意之真的有机统一"等，显然无法解释得通儿童文学中的艺术真实。将成人文学有关艺术真实的论断拿来用在儿童世界几乎都"此路不通"。而当一种理论不能面对客体存在的多样性时，这种理论的普遍性、实践性自然会受到客体的质疑。

第三，儿童文学的艺术真实之所以有别于成人文学的艺术真实，其根本原因就在于儿童文学的主体接受对象——少年儿童的思维特征决定和制约着儿童

文学艺术真实的法则。如本章第二节所述，根据瑞士心理学家皮亚杰的发生认识论理论和发展心理学理论，儿童思维与原始思维具有同构对应关系，由此导致儿童思维中的“泛灵论”“人造论”等明显区别于现代成人思维模式的思维特征，从而直接导致和影响到儿童对文学作品艺术真实问题的接受个性，这就是生命性、同一性与游戏性三大原则。

所谓生命性，即用儿童的眼睛看世界，一切都是生命的对象化。在儿童的思维中（年龄越小越明显），世界上的万事万物，无论花草树木、飞禽走兽，还是桌椅板凳、图书工具等，尤其是他们手上的布娃娃、小泥人、玩具猫、机器狗，都禀赋着人的灵性，与人一样具有生命与七情六欲，与人一样有思想、有情感、有语言。这就是为什么儿童文学永远是那些小狗小猫小花小草（动植物形象）、山精树怪蛇郎魔姑（神魔形象）等拟人化、超人化形象大摇大摆得意洋洋地活动的天地的原因。在儿童看来，假如狮象虎豹狗狼猫鼠不会讲人话做人事，假如童话中的英雄不会在空中飞、不会变化，假如小红帽不能从大灰狼肚里活着出来，假如王子不能吻醒已经昏睡一百年的公主，那才是假的，不可信的。正由于儿童思维的生命性原则，才使世界在儿童的眼里变得如此美好与光明。在儿童看来，他们想要什么就能得到什么，想要使什么成为什么就能真的成为什么。世界为他们准备得是如此周到妥帖。因此，儿童的理想（梦想）总是高于天的，只有当他一天天长大，最后成为成年人（社会人）时，他的理想才从云端跌落到地面，变成成年人的思维模式，即“社会化”化了。

所谓同一性，即儿童的阅读，是完全不会去考虑作品中的文学世界与客观世界是否具有一致性的。儿童是以一种完全“信以为真”的阅读期待与接受心理进入文学作品的，并进而与作品中的人物融为一体，主客不分，即以己身同化于艺术形象，代替艺术形象，与其同一。所以说，儿童的阅读是一种真正的情感投入与生命体验，他会为作品人物的有趣遭遇哈哈大笑，也会因作品人物的不幸而难过落泪。因此，优秀文学作品会深深地影响儿童的精神素质，甚至使其终生难忘。儿童思维的这种同一性原则与成年人完全不同。成年人阅读文学作品是在一种“明知是假”的阅读状态下进入作品的。读者之所以把明知是作家虚构的人与事当做真实生活来接受，主要原因在于渗透在艺术形象中的作家的真挚感情所产生的一种情感说服力深深地打动了他们。但是，成人读者一旦从作品中脱离出来，就不会再像儿童那样“难以自拔”。成年人走出作品之后也就完成了“明知是假，姑且当真”的阅读带来的审美愉悦与感动，这与儿童思维的同一性原则所带给儿童的阅读审美愉悦与感动有着生命体验意义上的

深浅厚薄之分。

所谓游戏性原则，即儿童看世界时有自己的一套思维逻辑。客观世界是一个具有自己内在规律的物理世界。这个世界是被成年人所理解和把握的。成年人按照自己的思维模式与生存本领来适应这个世界，并建立起一套只有成人能理解与运用的“游戏规则”和语言（如法律、制度、等级、政权、货币、交易等）。因而这个客观的物理世界，对儿童世界来说完全是隔膜的、神秘的。儿童既无从了解也根本没有兴致去了解。儿童为了适应这个世界，会按照自己的思维模式与逻辑去建构起一套属于自己的游戏规则与语言。这种游戏规则与语言，一方面存在于儿童的游戏活动中；另一方面则大量地存在于成年人努力按照儿童的游戏规则与语言所创造的儿童文学中。在现当代社会，成人文化占领了整个世界，儿童的梦想在现实世界几乎没有形成的土壤。真正能够成为它的土壤的几乎只剩下了儿童游戏和儿童文学。只有在儿童文学里，儿童才有可能在自己的心灵中展开一个世界，一个在其中感到有趣味，感到自由，感到如鱼得水般地身心愉悦的世界。也就是在这样一个世界中，儿童才自然地、不受干涉地用自己的心灵感知世界、感受事物、感知人，并形成真正属于自己的感知方式。

儿童思维的生命性、同一性与游戏性三原则，正是理解儿童文学艺术真实不同于成人文学艺术真实的原因所在。与成人文学的艺术真实强调作家的主观认识与客观真实世界的一致性不同，儿童文学的艺术真实更注重作家的主观认识与儿童思维特征所理解的幻想世界的一致性，即儿童文学的艺术真实更注重与虚拟幻想世界的联系，追求一种幻想世界的艺术真实。只有以儿童思维特征为基准而创作的作品，才有可能实现儿童文学的艺术真实。这既是儿童文学审美创造的一条基本规则，也是儿童文学坚持“以善为美”的美学理想的重要途径。唯有如此，儿童文学才能真正为儿童创造出一个如鱼得水般地身心愉悦的语言世界。

儿童文学坚持“以善为美”的美学理想，应当而且必须按照儿童思维所规约的艺术真实，为儿童创造出一个充分张扬幻想精神的、愉快的、充满无限生命力的文学世界。

二、儿童文学中的类型形象与典型形象是分层次的

艺术形象亦称文学形象，是作家以语言为手段而形成的一种诉诸感觉的、体验的形式，是作家的美学观在文学作品中的创造性体现。一部文学作品，是由许多个别形象所组成的形象的有机系统。广义的艺术形象泛指文学作品中的整个形象性表现、形象体系、生活图景；狭义的艺术形象指人物形象。别林斯

基所说“诗的本质在于给不具形的思想以生动的、感性的、美丽的形象”，便是指狭义的文学形象。本书所讨论的即是狭义的文学形象。狭义的文学形象一般分为类型形象与典型形象。与成人文学相比，儿童文学中的艺术形象大多是类型形象，典型形象则少之又少。如何看待“类型”与“典型”问题，是儿童文学审美创造实践的又一课题。

有论者抱怨儿童文学审美创造的典型不够，翻来覆去就是那么一些类型化人物，认为这是儿童文学“浅”“薄”“缺乏深度”的重要原因。也有论者把典型化视为艺术的儿童文学，给类型化贴上通俗儿童文学的标签。的确，与成人文学相比，儿童文学的典型形象实在是太少了。优秀的成人文学作品曾经塑造了一系列不朽的艺术典型，如大战风车的唐·吉诃德、克服优柔付诸行动的哈姆莱特、独立自尊的简·爱、精神胜利的阿Q等。可是，古今中外的儿童文学又出现了多少典型呢？为什么儿童文学的人物大都是类型化的？儿童文学的典型创造又应如何突破？这些问题需要从少年儿童年龄特征的差异性对理解文学形象的差异性中去寻找答案。

出现在文学作品中的人物，无论是类型还是典型，都是文学形象。文学形象具有两大特点：第一，文学形象是以语言作为造型工具，具有间接造型的性质。它不像表现艺术（如舞蹈）、造型艺术（如绘画）、综合艺术（如戏剧电影）的人物形象那样具有强烈的直观可视性。由于文学形象具有间接造型的性质，因而需要读者通过自主阅读去思考、体验、想像、完善和补充文学形象。不同读者对同一文学形象的理解是不尽相同的，所谓“一千个读者就有一千个哈姆莱特。”即使是同一读者在生命的不同阶段阅读同一作品，也会对同一个文学形象有不同的理解。第二，文学形象可以从多方面用多种多样的方式来展示广阔而复杂的社会生活，乃至表现社会生活的发展过程，细致入微地刻画人与人之间错综复杂的社会关系和人物内心的精神世界。读者的阅读，总是以作品所提供的文学形象为根据来感受、体验和认识作品，同时又根据自己的思想水平、生活经验，来理解、阐释以至丰富和补充文学形象的内涵。

正由于文学形象具有这样两个特点，因此如何理解文学形象所揭示的审美意义，直接取决于读者的思想水平、生活经验与文学鉴赏能力。读者的思想水平愈高，生活经验愈丰富，文学鉴赏能力和理解能力愈强，就愈能透彻地了解作品形象的意义与美学价值，从中得到思想上的启发、情智上的感染与艺术上的陶冶。而少年儿童恰恰在理解文学形象的“基本功”——思想水平、生活经验、文学鉴赏能力和理解能力方面存在着严重的局限性与差异性，年龄愈小这

种局限性与差异性也就愈大。

处于幼年与童年时期的孩子，他们的社会化活动十分有限。幼儿由于第二信号系统还不够发达，主要以直观表象的形象来认识外界事物；儿童在心理发展方面虽然意识性和抽象概括性已开始发展，但无意性和具体形象仍占主要地位，这就必然给他们认识文学形象与理解形象带来了相当的难度。一般而言，他们认识的形象往往只停留于表象，比较简单、直观，也比较肤浅（比如，通过人物的脸谱、服装、动作来判断“好人”与“坏人”），年龄愈小愈是如此。他们还不善于通过自己的感受、认识和体验来理解文学形象，更谈不上对文学形象进行丰富和补充了。正是在理解文学形象的局限性与差异性上，类型化的形象恰恰可以适应与满足幼儿与儿童的认识水平与理解能力。

典型形象是由类型形象发展而来的。所谓类型，是指文学作品中具有某些共同或类似特征的人物形象，类型往往以“类”的特征来淹没个性，使人物成为一种“类”的样本。英国当代著名小说家佛斯特将其称之为“扁平人物”。“扁平人物”（类型）的最大特征是形象的鲜明性。这种类型化的人物形象在供小朋友阅读的童话、故事、小说等叙事性作品中十分突出，其人物形象的类型化几乎成为一种通例。例如，小红帽是幼稚、单纯的类型；狼外婆是凶狠、狡诈的类型；狗熊是愚笨、憨厚的类型；狮子是勇猛、狂妄的类型；灰姑娘是美丽、勤劳、善良的类型；王子是英俊、智慧、超群的类型。在类型化形象中，人物的共性掩盖了个性，或美或丑，或好或坏，或善或恶，两极鲜明。有的人物的出现只是作为某种道德的化身，或某种事物的象征。人物的生活、细节趋于单一化，其行动往往只是为了说明人物某一方面的品质。同一类型人物之间的区别，通常只在于称谓、地位、习惯语和习惯动作等，没有特定环境中特定行为心理机制的具体描写。佛斯特除了称类型形象为“扁平人物”，还赋予其一个更有特色的称谓，即“体液化人物”。虽然类型人物不具有一定的理性深度，但他们却是如人的气质性格那样鲜明可见，令人印象深刻，正如佛斯特所引用的狄更斯的作品。狄更斯对其笔下的人物形象没有进行深度挖掘，而是以极类型化的形象出场，是典型的“扁平人物”，但由于他们个性鲜明，特点突出，因而使人过目不忘。经验证明，低龄孩子的文学阅读需要的正是那些个性鲜明、特点突出的类型化形象。恰恰是这些类型化的形象最为幼儿园小朋友与小学校的儿童所喜爱，也最适合他们的理解接受能力。

但是，对少年读者来说，类型化的形象显然已不能满足他们的审美需求和理解鉴赏水平了。按照皮亚杰发生认识论的理论，少年已具有“形式运算阶段”的思维能力，其抽象逻辑思维迅速发展，性格与情感正在日趋丰富复杂，

他们的审美意识、生活经验与思想水平正在逐渐成熟与提升，对社会人世的理解也正在逐渐积累感性认识。因而他们需要文学作品中比类型化更高级、更复杂、更有集中性与概括性的形象，这就是典型形象。典型是指既能反映现实生活某些方面的本质规律，具有特定环境下的共性，又具有极其鲜明独特的个性特征的艺术形象。在西方文学理论史上，典型是美学的最高范畴。典型形象的性格是丰富的，多侧面多层次的。佛斯特将其称为“圆形人物”，即“立体人物”。“圆形人物”是无法用一句话将他“描绘殆尽”的，他们“消长互见，复杂多面，与真人相去无几，而不是一个概念而已”。这种具有高度概括性的形象比较适宜于有一定生活经验、思想水平与文学鉴赏能力的少年阅读，也容易为他们所理解和接受。事实上，中外儿童文学在典型形象的艺术创造上，主要集中在少年文学层次。因而儿童文学如果需要塑造新的典型形象，那就得从少年文学中去突破，尤其是少年小说、成长小说和动物小说。

“什么年龄段的孩子看什么书”，这是儿童阅读推广的一条黄金定律。阅读“典型”那是以后的事。试来一个极端的做法：如果要求儿童文学作家写给幼儿园小朋友和小学生的作品中的人物形象，必须是共性与个性高度统一，显示现实社会某些本质规律的“典型环境中的典型人物”，那显然是滑稽的。让一个按照皮亚杰发生认识论的观念只具有“前运算阶段”思维能力的幼儿，去从文学形象中“透过现象看本质”，那只会让幼儿目瞪口呆！同样，对于具有“具体运算阶段”思维能力的小学生而言，他们的思维水平也还没有进入足以进行高度抽象的逻辑判断和自主反思的层次。对他们来说，文学作品中的成长、快乐、幽默、幻想、探险、寻秘、游戏等是具有无穷的艺术魅力的。《大英百科全书》中“儿童文学”的条目引了一句孩子的话用来阐释儿童文学的特征：“我们希望出事——而且要快。”他们需要的作品中的人物形象是个性鲜明、特点突出、使人过目不忘。这正是类型化形象，也正是古典的灰姑娘、小王子，今天的大头儿子、马小跳。要相信孩子是会长大的，他喜欢看小王子、马小跳就让他去看好了，过了这个年龄段，他就会去看《麦田里的守望者》《青铜葵花》，以后还会去看鲁迅、莎士比亚，大可不必在孩子爱看类型的时候，硬要他去看什么大人自以为是的“典型”。这样做不但会使孩子害怕阅读（看不懂、无兴趣），甚至还会厌烦阅读。正是中外儿童文学史上无数的类型化形象与他们的故事，才让千百万孩子获得了童年的快乐，也让他们由此爱上了阅读。当他们以后成了中学生、大学生、研究生，自然会去阅读曹雪芹、鲁迅、莎士比亚、自然会向灰姑娘、小王子说声再见。但须知，他们阅读习惯的养成正是从阅读类型，从阅读并非“深度写作”的幼年文学、童年文学开始

的。这就是“儿童阅读”的客观规律与辩证法。

综上所述，对待儿童文学中的“类型”与“典型”问题，必须实事求是，不能抛开不同年龄阶段少年儿童的特点与阅读接受心理，不能用“典型化”的一刀切去苛求为不同年龄段孩子服务的所有作品。儿童文学审美创造艺术实践的一个重要课题应当是如何在少年文学，尤其是在少年小说、成长小说中塑造出富有当代意识的共性与个性高度统一的新的典型形象，而没有必要，更用不着去指责为什么幼年文学、童年文学总是由类型形象在那里唱主角。

三、少年心理与少年文学创作

心理学家认为，孩子的成长需要三种食品：营养食品、大脑的食品（知识）、爱和情感。处于身心急剧变化发展阶段的少年，他们需要的爱和情感，主要是指理解与同情。由于自我在思春期的觉醒并逐渐确立，少年不再向往年龄和能力与自己过于悬殊的人群（小弟弟、小妹妹），而是向往能够理解和认同自己的人群——同性朋友，向往年岁稍长，具有更丰富的经验并能从旁帮助自己的同性友人，如女作家陈丹燕的小说《黑发》中的那位帮助何以佳梳理了一个“神秘的直发”，又从而使她发现了少女黑发之美的姑姑；秦文君小说《哦，我的坏女孩》中一心一意向着美妮的那位“精神母亲”；谷应小说《啊，夏天送走了秋天》中与孩子们结义的北斗哥哥。而对于罚不服气的以佳绕操场跑二十圈的“旧社会”（《黑发》），少年们只有关闭自己思想情感的大门，本能地把自己隐蔽起来。所谓的代沟其实是因人而异的，在理解与同情面前，代沟将会自动消失，在冷漠与训斥面前，代沟只会加深。

现代心理学的研究表明，当少年在经过对同性友人或年长的同性人的向往阶段之后，对异性的向往就开始萌芽了。这种向往是建立在心心相印的理解与同情基础之上的精神吸引，是人生黎明觉醒时刻试奏出的第一个音符。如果说王小曼与裔凡的神秘通信（秦文君《告别裔凡》）还是属于少男少女互相渴望理解的一种大胆尝试的话，那么，田亮敢于向唐丽蓉（任大霖《人生的青果》）直接剖白自己的“男子气”，则是互相理解催化出的精神之“恋”了。这两篇小说都写得细腻传神，有一种情采芬芳、婉婉动人的艺术魅力。建立在同龄少年朋友理解基础之上的真心碰撞是如此使人激动不已。但这种友谊已不同于幼儿园、小学校时的青梅竹马，而是夹带着一种对异性的朦胧幽思，尤其是在发现了异性之美以后才“定格”的。《人生的青果》中有这样一段细节描写：

> 游泳池里人也不多，他俩游得挺痛快。……田亮仔细地又瞧了一下，忽然感到唐丽蓉的样子有点变了，不是过去那个细手细腿的小女孩子，那

件紫红色的旧游泳衣绷在她那白皙的身上，已经显得有点紧小。田亮觉得她有点像体育宫门口那个拿着藤圈的少女雕像，有一种让人想多看几眼的吸引力。

日本心理学家依田新指出："当意识到异性美之时，人就得到了新生。"[①]性心理的本能发动是思春期人格再造的一种契机，它广泛地影响着少年的价值观、世界观、人生观的形成。田亮正是在发现了唐丽蓉的少女之美后，才升华了自己的"男子气"人格：即使唐丽蓉已身患绝症，他也要和她"一起上学，一起温课，一直到大学，还是这样。"同情与理解——作家对作品主人公的同情与理解，作品主人公的互相同情与理解，引导着少男少女把对异性的向往升华为一种纯洁、高尚的价值理想，一种互相激励、共同前进的美好情愫。任大霖为少年朋友摘下的这颗"青果"，固然有一点儿苦涩，但却回味无穷，它所包含的更多的是渗透心沁的美的精神。

美的憧憬、美的体验是人类思春期的一种重要心理现象。少年正处于儿童与青年之间的过渡阶段。在从幼稚向成熟的过渡阶段中，如果没有少年期的憧憬就突然一步跃入现实生活，那么，精神生活的丰富发展是难以期待的。少年的憧憬乃是一种朦胧的情绪体验与思春讯号。人类在思春期，身心的发展会使其本能地产生特殊的兴奋、焦躁、爱打扮（如程玮小说《今年流行黄裙子》中的芳芳）、自我厌恶感（如倪赫小说《我不美丽》中的少女）及对异性的憧憬等。这种伴随成熟而出现的现象，是对个体生命发展的一种必要的补充。正由于这种奇特的变化，才使少年由过去只关心自己变为开始注意别人、关心别人，由关心同性变为开始注意异性。

人类在思春期最初产生的对异性的憧憬只是一种纯粹的精神向往活动。在这里，爱和性是分离的。虽然思春期的少男对少女的处女之美的憧憬是很强烈的，但他对所崇敬的对象，只是在远处悄悄怀着一种"看她几眼"的向往之情，尽管这是基于生物学的"补充要求"，但却是一种柏拉图式的"精神之恋"。如果谁否认这一点，硬要把少年人纯洁无瑕的精神吸引与性的欲求生拉硬扯起来，那无疑是把自己的阴暗心理强加到少年身上，或是一种向少年随便泼污水的无聊行径。读一读河北作家玉清《小百合》中的少年精神之恋（还有常新港《麦山的黄昏》中的那两位少年），那实在是一种优美的艺术享受：两位师范学校男生被一位新入学的女生的美突然吸引住了，"她就像一枝柔弱洁美的小百合"，像"梦里见到的一尊女孩雕像"。为了能看上几眼这位"诗一般

① ［日］依田新：《青年心理学》，15页，北京，知识出版社，1981。

的女孩”，他们怀着一种几乎是崇拜与敬畏的心情，常常在晚上远远地去看一看坐在路灯下读书的她，没有企求，没有目的，当然更没有半点“性”的因素，“只是朦胧地觉得有一种愿望”“只是非常非常想每天都看上她一眼，别无她求”。这种纯粹的精神之恋是单向而优雅的。恰是在少年纯直观的，完全超越对世俗生活的一切欲念，专心致志地把精神归依到对象的美之时，一种美的情愫同时在他们心中升腾了：他们要“远远地护卫她”，他们不准其他男生俗气地称她为“丽妹”；他们感到“应该多看些文学方面的书，以提高自己的气质与审美修养。审美静观的移情作用使两位少年产生了带有理性的而又沉静高尚的情操。这种美的情操是构成人生价值观的基础，也是构成人格和品行的重要因素。

优秀的少年小说往往能使读者得到丰富的心理体验，即审美愉悦，借用一个概念来表达，即“有意味的形式”中的那个“意味”。这是一种由多种心理功能综合而成的包含着真善统一的自由感受。审美体验主要表现为自然体验与艺术体验。当少年遇到喜悦或遭受挫折，把自己的心情投向自然景物时，这时对自然的鉴赏就带有一种强烈的主观色彩。自然景物就会变成多情或感伤的了。程玮《今年流行黄裙子》中的芸芸，在老师的画布上发现了自身的美之后，心绪变得十分振奋和骄傲，这时，在她眼里的景物就成了一种纯自然美的审美体验：

> 夕阳宁静地照在画室的小窗上。窗口被牵牛花藤蔓密密地缠绕和包围着。我深深地看一眼那开放着的淡紫色的牵牛花，心里宁静得像刚刚从甜睡中醒来一样。空气的每个分子都在唱着那宁静圣洁的旋律，心也在和它们共鸣着。

心理性断乳是少年人最重要的生命现象之一。这时的少年身上已经有了两个自我：主体的我（I）和客体的我（Me），即“作为知觉者的我”和“被知觉者的我”。“主我”是指知觉、认识、行为的主体性自己；“客我”是指作为被知觉、被认识的对象的客观性自己。少年较之儿童，由于知识增长、视野开阔、兴趣多样、伙伴交际范围扩大、现代影视文化与传播媒体的冲击，尤其是身心发展的急剧变化等多种因素，使他们开始要求作为一个独立的“人”的意识逐渐高涨起来。这是一个“新的自我开始觉醒”的时期。这种觉醒强烈地体现在以下两个方面：

第一，在“主我”与外界的关系上，出现了“主我”和“他人”的分化，并由此产生了自我的认识。

“主我”不再是完全通过家长的爱抚或责备、老师的表扬或批评、小伙伴

的喜欢或讨厌、周围环境的认同或否定来规范自己的行为，估量自己的对错，指导自己的行动了。“主我”变得爱与“他人”抬杠，爱问为什么，爱提“怪问题”，爱发表自己的高见，对周围成人的指令、命令、结论式的话语，再也不像过去那样“理解的要执行，不理解的也要执行”了。然而，少年人虽然在向成人的水平发展，但是他们在心理上、社会上却还远远没有被视为一个完全的成人看待。“主我”的自主和独立意识虽增强了，却未被成人社会承认。于是“主我”会感到过去一直是依靠和崇拜对象的父母和老师，现在似乎变成了压力和束缚，并逐渐显露出一种反抗情绪。这使父母和子女、老师和学生之间，各自对对方作用的期待产生了某种“错位性冲突”。“主我”对外界的这一倾向大约从 12 岁左右开始，在 15 岁前后的二三年间表现得尤为明显。读者只要读一读《上锁的抽屉》《黑发》（陈丹燕）、《双人茶座》（梅子涵）、《哦，我的坏女孩》（秦文君）、《我可不怕十三岁》（刘心武）、《猪屁股带来的烦恼》（苏曼华）、《我要我的雕刻刀》（刘健屏）等小说，就能明显地感受到这一点。

第二，在“主我”和自身的关系上，出现了“主我”和“客我”的分化，从只是主观地感觉到自己存在的状态，发展到试图客观地观察自己，即将行为主体的自我（“观察的自我”）作为对象（“被观察的自我”）来加以观察和认识。

现代心理学认为，当作为“主我”的自我开始观察“客我”的自己，当自我开始反思、批评自己并试图统一自己的时候，青少年才算进入了自己的生活。因此，心理学上把思春期称为人的“第二次诞生”。“第二次诞生”是人格结构上极为重要的重新组织时期。这一时期的少年情绪极不稳定，充满了莫名奇妙的苦恼甚至“危机”。在这一时期，通常男生感到自己身材矮小，女生感到自己不如别人长得美。或者如生理缺陷、成绩差、父母离异、家庭贫穷与破碎、讽刺性外号、体育运动笨手笨脚等，都可以构成其性格的不稳定因素，即“主我”对“客我”的观察结果，会产生强烈的自我否定感。这种自我否定感平时潜伏于无意识之中，但是，只要一受到外界的某种刺激，如一句讽刺、揶揄性的话，就会深深地伤及那颗敏感的少年之心（尤其是少女），导致极端的情感反应和反抗态度，或者产生更深的自我否定，甚至引起攻击性或逃避性的行为。倪赫的《我不美丽》所写的正是少年人的这种“主我”和“客我”的分化所带来的情绪波动，艺术地再现了一个敏感、困惑的少女的心路历程。少年心理小说的创作，对第一类心理现象（即“主我”和“他人”的分化）比较重视，佳作也较多，而对第二类心理现象（即“主我”和“客我”的分化）似乎

关注不够。儿童文学审美创造应当关注这类课题，因为这是少年心理最深层、最细致、最敏感的领域。当然文学不能代替心理学，文学作品不能包医百病，但用文学作品来帮助、提升、美化、优化少男少女的精神世界，则是其义不容辞的美学责任。

思考题

1. 为什么说儿童观对儿童文学起着决定性的作用?
2. 如何理解儿童文学的艺术真实不同于成人文学的艺术真实?
3. 少年心理在对待“主我”与“客我”的关系上，发生了什么变化?

第三章　儿童文学的教学应用

第一节　儿童文学与家庭教育

儿童文学是孩子最早接触的文学形式；家庭是儿童，特别是幼儿的主要活动场所。所以，为儿童选择良好的读物，培养他们的阅读兴趣并通过阅读培养他们的品德、性格，是父母责无旁贷的事。在整个儿童时期，特别是学龄前时期，儿童文学在家庭教育中扮演着重要角色。

一、亲子共读的重要性

家庭是儿童生活的基础。儿童教育的成功与否，取决于父母和儿童在家中有没有建立起良好的亲子关系。儿童在家中和父母相处融洽，长大后才会有良好的人际关系。

亲子之间的感情交流有对话、日常关心等多种方式，但亲子共读是其中最重要的方式之一。亲子共读，即父母或长辈陪着孩子一起读书，这种阅读方式在发展儿童语言、培养孩子的阅读兴趣、舒缓儿童心理压力等方面有着重要作用。

儿童文学对发展儿童的语言影响深远。婴儿在一岁至一岁半左右，开始发出“爸”“妈”等简单单字，逐步到使用双字词语。幼儿大约在四岁至六岁左右，其语言表达已不成问题。在小学阶段，儿童的语言能力持续发展，但差距拉大。研究表明，在幼儿园和小学一年级，口头表达能力较强的孩子，在小学六年级时读写能力也比较突出。而儿童文学作品不仅提供了很好的语言范例，还可以激发儿童的听说读写能力。儿童文学因其提供了丰富的语言环境、丰富的词汇和表达方式，所以能让儿童的语言发展更快。例如，图画书《月下看猫头鹰》（*Owl Moon*），全书充满了修辞丰富的句子。作品将树木、狗、影子都拟人化，雪中的足印“跟随我们”，树木像巨人的雕像“直立着”，一只农庄的狗“回应”火车的汽笛声，而后第二只狗“加入”了火车与狗一起“唱歌”的行列。而作品中随处可见的比喻，更提供了生动的比较，如火车的汽笛，“就像一首哀伤的歌”，猫头鹰移动着，“就像影子般，悄无声息”，大地“有如梦境一般安静”，月亮把他的脸变成“银色的面具”。在这些语句中，有些词汇对儿童来说可能是不理解的，但在亲子阅读时，一方面儿童可以借助图画来帮助

理解；另一方面父母还可以适当解释。

阅读能力是学习能力的核心。儿童阅读能力的提升需要成人的帮助。父母往往是帮助孩子阅读的第一位“老师”。亲子共读也是培养孩子阅读兴趣的重要方法。阅读能力往往会影响孩子的价值观。相关研究表明：当幼儿自认为阅读能力差时，他们可能就不再努力或是痛恨阅读，觉得阅读是无聊的事。若是幼儿认为他们是差劲的读者时，他们可能真的会变成差劲的读者。正向的自我概念让幼儿有更佳的阅读能力，反之，负向的自我概念导致幼儿的阅读能力更差。亲子共读中，儿童由于有父母的陪伴和鼓励，容易肯定自己的阅读能力，从而逐步发展成优秀的阅读者。

在现代社会，儿童在生活中会经历许多不同的压力，这些压力来自很多方面，如对自我认同的困难，对学校环境的不适应，对世界阴暗面的不理解，这就需要缓解儿童心理压力。治疗儿童心理问题的方法有很多，如游戏、美术、音乐、戏剧和谈话等。在所有这些艺术治疗中，图书治疗是比较有效且比较经济的一种，因此，图书治疗在国外也被运用于临床之中。故事让儿童能够应付恐惧和忧虑。更大的好处是，讲故事的人与儿童之间有一个良性互动的交往过程。心理学家 Charlotte S. Huck 与 Doris Young Kuhnru 将图书治疗的过程划分为三个阶段：认同阶段，读者把自己与书中人物联想在一起；情绪宣泄阶段，当读者与书中人物在一个类似的问题上产生认同时，他们可以在某种程度上释放压力；领悟阶段，通过观察和理解故事中人物如何处理一种情绪，读者可以学习解决自身实际问题的方法。在儿童文学中，有很多的优秀童书（特别是图画书）就是针对儿童的各种心理问题，提出心理冲突的解决方法的。例如，当孩子为友谊问题而苦恼时，可以给他讲《我有友情要出租》（方素珍/文，郝洛文/图），通过大猩猩寻找友情的过程来暗示孩子应该如何获得友谊。许多幼儿害怕第一次上学、上街或是搬到新的环境。日本图画书《第一次上街买东西》（筒井赖子/文，林明子/图）就是描述一个小女孩第一次上街买东西的情景。每一位读者都能真切地感受到书中主人公的情绪并学习到第一次上街买东西的经验。儿童几乎都曾为自己不小心吞下西瓜子而害怕，这时如果给孩子读一本《子儿，吐吐》（李瑾伦/文图），告诉他们一只小猪也曾经为吞下瓜子而恐惧，但这个恐惧随后又转变为期待、自我安慰等一连串心理反应，当然最后不忘告诉孩子正确的知识：西瓜子随大便冲走了。当幼儿喜欢发脾气时，可以给他们讲《菲菲生气了》（莫莉·卞/文图），通过一个小女孩由生气到消气的全过程，帮助孩子模仿着控制情绪。

亲子共读不仅可以运用于学龄前，在孩子上学阶段也可以一起阅读，但那

时候主要是由父母和孩子一起讨论，而不是像学龄前由父母念给孩子听了。

二、优秀儿童文学作品的选择

市场上的儿童文学作品很多，要为孩子选择符合需要的书籍，并非易事。优秀的作品不仅能够吸引孩子的注意力，还能帮助孩子发展各种能力；而劣质的作品则非但无益，反而有损孩子的阅读兴趣和阅读能力。研究者卡尔松（Carlson. R. K.）提出：使用劣等书低估了儿童的能力，特别是对学习缓慢者和阅读能力较弱者伤害更大。这些书思想简单，文笔平庸、粗劣，易养成年轻读者的惰性。

对于一般的父母而言，购买童书时往往只凭经验，没有选择优秀儿童文学作品的标准，因此常常有以下一些购买的误区并喜欢购买以下书籍：第一，单纯训练智力的书。这类书往往打着“智力开发”的招牌，实际上是一道道的“题目”。第二，电脑喷涂上色的书。这类书往往色彩艳丽，似乎很招孩子喜欢，但是，俗艳图画后丧失的是手绘作品的优雅色彩和细腻线条。它是以牺牲孩子的审美能力为代价的。第三，识字卡片。通过识字卡片认识的字大多是无意义的，因为缺失一个具体的语境。第四，字数很多的“实惠”的书。实际上，越是年幼的孩子，越要借助图画来理解，抽去了图画的书也就抽去了孩子的阅读之桥。

选择优秀的图书，家长一方面要关注图书出版的信息，多听听专家的意见；另一方面家长还要通过阅读建立起自己的判断标准。

家长选择图书时，大致有这样几个大原则需要把握：第一，书的图画与文字互相融合，其题材要能引起儿童的阅读兴趣。第二，该书要能启发孩子的想象力和创造力。第三，书中的文字要有文学性，其图画则要有艺术性。第四，书的装订要牢固耐翻，印刷精美，字体字号要适合不同年龄儿童的视觉感受。第五，考虑孩子的年龄差异和性别差异，孩子年龄越大越应该尊重孩子自己的选择。

除了这些大原则，还可以列出五项更具体的条件，作为选择优秀童书的参考：

第一，游戏性丰富的图书。儿童天生就好动、好奇。图书的创作要能满足孩子的这种心理。一本图书如果能运用不同的技巧，设计出立体或其他特殊的效果，一定能引起孩子的兴趣。艾瑞克·卡尔的《好饿的毛毛虫》用剪贴和挖大小洞洞来表示毛毛虫吃了各式各样的水果和食物，呈现出独特而有趣的效果。还有一些异形书，兼有玩具和图书的功能，常常利用翻盖和触摸实物来养成孩子对书的印象。一些文字作品，则主要创造出游戏化的情节，让孩子在阅

读时得到乐趣。

第二，幻想性丰富的图书。在儿童的生活中，幻想和现实有时没有明确的分界线。有不少好的图画书，在创作时就巧妙地融合了幻想。成田雅子的《神气的蓝色水桶》写小朋友萨娜在雨后的公园里发现了一只水桶，她跳进去洗澡。一会儿，她的动物朋友们纷纷过来一起洗，这时水桶逐渐变大，还钻出来几条鲸鱼和朋友们一起玩。这种情景在现实生活中是不大可能的，但通过图画书的阅读，小读者们好像跟着书中的角色在大海中冒险，也享受了一次幻想的乐趣。儿童文学中的童话，具有很强的幻想性，也适合孩子阅读。

第三，艺术性丰富的图书。图画书具有丰富的美术特色，能提升儿童的艺术鉴赏力。因此，艺术性是选择图画书的重要因素。家长给孩子选择图画书时，对其艺术性比较局限在写实上，觉得画得越像越好。其实，画得再像也比不上实际拍摄的照片，图画还应该着重于艺术感受。日本画家宫西达也的图画书，具有野兽派风格，其夸张、变形都很大，却深受孩子们喜欢。

第四，故事性丰富的图书。取材于世界不同地区的民间故事或神话，是创作图画书的好点子。因为故事本来已经具有很丰富的文学价值，若能配上优美的插图，一定能吸引孩子。根据格林童话《小红帽》《拇指姑娘》《白雪公主》等改编的图画书，虽然市场上不少，但孩子喜欢的是文字上口、图画充满趣味的作品。

第五，科学性丰富的图书。好的科普类图书，要能引起孩子对自然的好奇心和探索精神。插画家细腻、真实的关于科学的插画，能让儿童对奥妙的科学世界有所了解和认识。

当然，对于孩子所读的书，孩子是最终的评论者，不同孩子的阅读兴趣也各不相同。父母在选择图书时，要尽量尊重孩子的想法。

三、亲子阅读的方法

亲子阅读在实际操作中，并不只限于和孩子一起看书，还有一些方法和技巧，包括朗读、讲故事、戏剧化表演。

（一）朗读

这是在家庭中应用最广泛的一种阅读方法。对儿童而言，听别人朗读故事是一件轻松的事。儿童在“听赏”的过程中，能自然地掌握语言。孩子听的故事越多，其生活经验和知识领域也变得越大。美国阅读专家吉姆·崔利斯曾在《朗读手册》一书中指出，视线跟随朗读者不断翻动书页的儿童，能在词汇的声音和纸上的字词之间建立起一种自然的联系。这种学习因为不是强加给儿童

的，所以更为有效，对孩子学习语言也是一种愉快的体验。当然，要使朗读流畅、自然、吸引人，还需要考虑下面几条原则：

第一，选择自己最喜欢的书。朗读者首先要被这本书吸引，有较强的阅读感受，才可能在朗读时有感染力，并将这本书的动人之处传递给儿童。

第二，预读几遍。预读故事有助于了解故事内容，确定故事线索，掌握故事节奏。

第三，揣摩朗读技巧。朗读技巧是为了更好地呈现故事，把儿童带到故事氛围中。朗读技巧包括朗读时的轻重缓急、面部表情、声音语调、肢体动作等。

第四，呈现插图以辅助阅读。如果朗读的是图画书，可以把书面向孩子，或者把孩子抱在怀中，这样才能让孩子一边听朗读，一边观察画面。

第五，观察孩子的反应。朗读时要观察孩子听故事时的反应。如果孩子的专注度不够，表明他可能对故事不感兴趣，或者有听不懂的地方，这时，父母应略作停顿，通过提问或其他方式来探询孩子的需求。

朗读过程中各个环节的提示可以参照下面的表格。

朗读过程	提　　示
朗读前	※ 呈现书的封面并探讨封面插图，鼓励孩子将故事内容与自己的生活经验做联结。 ※ 鼓励孩子预测书的内容。 ※ 与孩子讨论该书的作者或插画家。 ※ 向孩子介绍主角、情境和主题等。
朗读中	※ 鼓励孩子在听故事中积极反映并评论。 ※ 故事表达及内容详细度要配合孩子理解能力的需要。 ※ 在适当之处，请孩子预测即将发生的事。 ※ 偶尔问问题以了解孩子对故事的理解及诠释。 ※ 当孩子一脸茫然时，改变方式重述故事。
朗读后	※ 回顾故事内容（角色、情节、情境、问题、解决方法等）。 ※ 鼓励孩子表达自己对故事的感受和想法。 ※ 协助孩子将主角所发生的事件与自己的生活经验做联结。 ※ 配合故事内容，设计延伸活动。

（二）讲故事

讲故事是一项古老的活动。在文字发明之前，讲故事一直是人类传递文化的方式之一。孩子在年幼时，通常也会让父母讲故事，所以练习讲故事也是沟通亲子感情的重要方式。具体而言，讲故事至少有以下好处：第一，在轻松的氛围下享受听故事的乐趣。第二，培养注意力及语言运用能力。第三，培养对故事、对阅读的爱好。第四，拓展生活见闻，培养思考能力。

由于讲故事时没有书在手中作为提示，因此难度比朗读更大，准备工作也更多。在讲故事时，需要注意以下几点：

第一，安排一个适合听故事的场地。讲故事的场地应选择让孩子都可以看到或听到的地方。温馨的场地会让孩子觉得听故事是一种享受。家中的沙发、躺椅、床上等地方都是讲故事的理想场地。

第二，设计简单而特殊的开场。故事一开场，营造氛围很重要，可以用一些小技巧来烘托讲故事的氛围，如穿一件和故事有关的衣服，在角落里放置些有关故事的图片，变个小魔术。开场不宜太长，否则喧宾夺主，会分散孩子听故事的注意力。

第三，和孩子保持眼光的接触并留意反应。讲故事时，应与孩子保持眼光的接触，这样才能从孩子的反应中了解他们的感受。

第四，设计简单的活动让孩子参与。讲故事时，简单的活动能增加互动性。

第五，引发孩子的思考和讨论。在听故事的过程中，孩子也在进行思考，偶尔心有所动，便会提出疑问或发表感想。父母要认真对待孩子的问题，对答不上来的问题不要敷衍，可以查找资料后再行告知。在故事讲到一个段落或讲完后，也可以问孩子一些问题。

最后，不要死记故事内容。讲故事不等于背故事。死记故事往往会破坏故事的氛围。在讲之前，需要分析故事情节，了解冲突和高潮，揣摩角色并变换不同的语气来表现。

讲故事前，要根据孩子的兴趣和个人讲述的特点来选择合适的故事。故事不一定都来自书本，个人的成长经历、各地的民间传说、奇风异俗，都是故事的重要来源，父母可以在生活中多留心，慢慢建立起自己的故事库。

（三）戏剧化表演

每一个孩子都喜欢看舞台上表演的戏剧。在家庭中，把一个故事改编成适合全家人一起来表演的戏剧，可以加深孩子对故事的理解，还能融洽家庭氛围。当扮演各种角色时，孩子很容易全身心地投入到角色中，同时也会体会到

各种人物的性格特点和命运。

戏剧化表演首先要选择一个好的作品。幽默故事和动作性强的故事都适合改编成戏剧。《小熊可可》是关于一只熊寻找朋友的故事。这个故事中的角色是可以扩展的，因为背景发生在一家百货公司。故事的结局很精彩，可以说是一出很好的戏剧。现代儿童文学中，也有很多可以选择的故事。许多作品都满足戏剧表演的必要条件：适当数量的人物、简单的情节、数量不多的道具。《另一只老鼠要喂》就可以改编成一个角色数量可以随意调整的戏剧。故事中繁忙的老鼠父母努力地哺育儿女的情景，能激发绝大多数儿童的同情心。

选好作品后，要根据需要编写对话。对话要符合人物的身份和性格特点，而且要口语化。服装可以给孩子一种慎重的感觉，但不一定都要买专门的戏服，父母要善于寻找“替代品”。舞台布置应该简单，可以画在一张大纸上，并做上标记当做背景。小的背景设施可以透过纸板和画来制作。其他的道具也尽可能要少。

戏剧化表演还可以用木偶、手指偶来进行。这些道具可以购买，也可以自己做。

由于亲子共读主要是在学龄前孩子中进行，所以上述亲子共读的方法也适合于幼儿园里的课程。

第二节　儿童文学与语文教育

儿童文学是文学大系统中的分支；语文教学是教育大系统中的分支。两者似乎分属不同的学科，但是，两者却又有着密切联系，因为他们有相同的服务对象（学生和儿童），相似的功能（语言学习和人文教育）。

一、儿童文学与语文课程资源开发

儿童文学是语文教育的重要课程资源。这一点，在20世纪初的小学语文教材中就得到了充分体现。“儿童文学化”一度成为小学国语教材的主流。1932年颁布的《小学国语课程标准》在“目标”第三点即提出“欣赏相当的儿童文学，以扩充想象，启发思想，涵养感情，并增长阅读儿童文学的兴趣”。身兼语文教育家和儿童文学家的叶圣陶，在1932年编写《开明小学国语课本》时，创作了大量的儿童文学，他曾说：“小学生既是儿童，他们的语文课本必得是儿童文学，才能引起他们的兴趣，使他们乐于阅读，从而发展他们多方面

的智慧。当时我编写这一部国语课本，就是这样做的。”[①]

在进入新世纪的语文课程改革中，儿童文学在小学语文教育中也占有比较高的位置。《全日制义务教育语文课程标准》（实验稿）对各学段阅读都提出了具体建议。第一学段（1～2年级），学生的阅读文类被明确定为“阅读浅近的童话、寓言、故事”“诵读儿歌、童谣和浅近的古诗”，这意味着儿童文学至少在小学低年段已成为学生阅读的主要内容。“关于课外读物的建议”部分，也有多项涉及儿童文学作品。根据课程标准编制的实验教材中，儿童文学作品成为低年级课文的主体。仅以人民教育出版社出版的低年级课标实验教材为例，课文为儿童文学作品的包括一年级上册有15篇，占全部课文的75%；一年级下册有25篇，占全部课文的73%；二年级上册有20篇，占全部课文的58%；二年级下册有17篇，占全部课文的53%；整个小学阶段儿童文学作品占课文总数的27%。

除了教材中的儿童文学作品，还有很多优秀儿童文学没能进入教材，但它们同样值得学生阅读，如图画书、儿童诗、少年小说。不过，由于教师普遍比较缺乏儿童文学素养，不知道推荐哪些优秀的儿童文学作品让学生阅读，或者推荐成人文学的经典名著让学生阅读，这些都可能挫伤学生的阅读兴趣。儿童文学中，也有很多经典作品是经过时间与小读者双重筛选的结果，如《我和小姐姐克拉拉》《亲爱的汉修先生》《夏洛的网》《小王子》。儿童文学的经典作品绝不只有《安徒生童话》和《格林童话》。除了儿童文学课文，一些经典的儿童文学作品也可以运用到教学中。近年来在国内日益兴起的“班级读书会”就是很好的方式。它通过选书—阅读—讨论—拓展活动等环节，拓展学生的阅读视野，激发学生持续的阅读兴趣。

儿童文学之所以成为小学语文教育中重要的课程资源，在于儿童文学自身特点：

第一，儿童文学是儿童本位的文学。儿童文学是充分考虑到儿童的理解能力和审美需要而创作的文学。儿童文学界越来越认识到，儿童文学应该是以儿童为本位的文学。这个本位既包括生活本位，又包括心理本位和精神本位。儿童不是“缩小的成人”或“不完全的小人”（周作人语），而是独特文化的拥有者，独立精神的存在者。因此，优秀的儿童文学作家都意识到，为儿童写作并不是把成人的思想、信条强加给儿童，对于作品的内容和结构应该以符合并激发儿童的兴趣为要义。创作儿童文学作品时，作家要尽可能贴近儿童的生活和

---

① 叶圣陶等：《我和儿童文学》，1页，上海，少年儿童出版社，1980。

心理，反映儿童的现实世界和想像世界，表达儿童的情感和愿望。儿童本位的立场使小学语文与儿童文学之间，产生了各个层面的共性。例如，香港朗文版小学语文教材，在前言中阐述到，小学语文“应以学生为本位，根据儿童的心理发展，包括认知发展及情意发展的特点而设计”“教学情境配合儿童理解及接受，有助培育儿童发展多元智能”。从上述表述中可以发现，在儿童文学和小学语文之间，存在着目标、原则、理念、方法的全面契合。

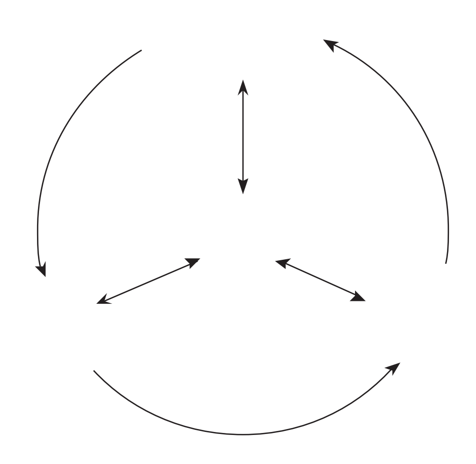
第二，儿童文学是关于语言的艺术。文学本质上是关于语言的艺术。儿童文学也不例外。在文学中，语言是第一要素，它和各种事实、生活现象一起，构成文学的材料。文学中鲜活的人物形象、生动的故事情节、深刻的思想情感、艺术风格和个性，都要通过语言呈现和表达。儿童文学，因为以儿童为主要读者对象，对语言有着更高的要求。列夫·托尔斯泰晚年专门为乡村儿童写作，这位语言大师吃惊地发现，他花在语言上的功夫惊人的多。为了让故事字字句句都做到“精彩、简洁、淳朴，最主要的是明确”，他转而向民间文学学习语言，努力让自己的故事语言“明确、清晰、美丽和温和”。儿童文学的语言必须把简明、规范、鲜明和生动结合起来，同时还要符合儿童的审美趣味。从世界范围看，各个国家的儿童文学作品，都显示了本民族母语特有的个性，具有较高的艺术品质，成为儿童学习语言最理想的范本。小学语文教学是母语教学，它的主要目的是发展学生的语言（口头和书面）。针对汉语言文字的特点，即使在小学阶段，语文的学习也应该注重语感和语言整体把握能力的培养。为了实现这一目标，学生需要接触大量的语言材料，通过具体的语言学习活动，掌握运用本民族语言的能力。儿童文学作品较之一般的语言材料，更形象、更生动，从而更能够激发学生学习语言的热情和主动性。大量的调查证实，小学阶段语文素养较高的学生，都有阅读儿童文学的经验。要将小学语文建设成开放而有活力的课程，全面提高小学生的语文素养，应该重视开发和利用儿童文学资源，以促使课程目标的实现。

二、教师指导儿童文学阅读的几个环节

课外阅读总是遵循着一定的循环历程，其中的每一个环节都导致了另一个结果，这一过程并不是一个直线关系，而是一个周而复始的循环过程。英国儿童阅读专家艾登·钱伯斯（Aidan Chambers）曾以这样一个阅读循环示意图来表示[1]：

---

① ［英］艾登·钱伯斯：《打造儿童阅读环境》，16页，台北，天卫文化图书有限公司，2001。



从上图可以看出，在整个循环过程中，有协助能力的成人（老师、家长、图书管理员等）居于中间地位（并非中心），起着提供、激励、示范和反馈的作用。他提供图书和时间让孩子们阅读，并尽力创造一个吸引人的阅读环境。他可以激励孩子，让他们愿意去阅读，并从中获得阅读的乐趣。他可以为孩子们示范念读故事和评论书本，让孩子们掌握阅读的技巧。他还可以在阅读群体中，反馈和分享大家的阅读心得。值得注意的是，在课外阅读中，孩子仍然居于中心地位，在选书、阅读和回应的循环过程中，成人（本书主要指教师）应该充分尊重孩子的意见。下面将从选书、阅读和反馈三个环节来讨论在阅读循环圈中教师应起的作用。

（一）选书

小学阶段以阅读童年文学为主，但应该注意的是，三个层次的划分并非铁板一块，它们的边缘是模糊的。我国每年出版的儿童读物数量庞大，如何从中选择优秀的儿童读物，是教师首先应该考虑的。

1. 教师的儿童文学观

在国内儿童文学界，儿童文学观也经历了一个从“教育儿童的文学”到“多元价值功能观”的转变。如儿童文学作家刘厚明曾提出儿童文学“导思、染情、益智、添趣”的多元功能论。教师在选择课外读物时，应该从培植儿童的阅读兴趣入手，摒弃教育意味过重、艺术水准一般的作品。

法国著名文学史家保罗·亚哲尔把适合儿童阅读的好书的标准定为以下几类：

忠实于艺术的书。就是诉之于“直观”，而得以培养儿童观察力的书。

是孩子们读了，也会觉得它具有质朴之美的书。

可以解放儿童的心，使他们喜悦的书。这种书可以保护儿童，守住想象世界的幸福，避开现实法则的束缚。

能把人类高贵的感情吹进儿童心灵的书，使儿童尊重一切生命——包括动物的生命、植物的生命、森罗万象的生命。

承认游戏是重要的，不可或缺的活动的书。知性和理性的锻炼，并不是可以立即产生利益的，也不是能在实际生活中发生作用的。好的书应该不以立即的效果为目的，而且决不可把它当做目的。

启发儿童知识的书，帮助孩子认识人性——人类心情的书。它们能促进孩子们旺盛的成长力，使他们的精神圆熟，绽开睿智的花朵。

含有高尚道德的书。这种道德是永远不变的真理，能让人类的心灵活泼起来、激奋起来，愿奔向真理的道德。

当然，这几类书并没有囊括所有优秀的儿童文学作品，但它的启发是：教师的审美判断能力是选择优秀儿童文学作品的关键。教师要提高儿童文学的鉴赏水平，就应该更多地阅读儿童文学的经典作品，在丰富的感性经验上提升理性的判断能力。

2. 抛弃自己的阅读成见

教师在个人的阅读习惯中，会有自己的阅读偏好，也会因为认识误区产生一些偏见，如认为卡通书对孩子是有害的；小学生还不能读长篇小说；只有经典作品对孩子才是有益的。在现代社会中，教师应该以宽容而开放的心态来看待孩子的实际阅读状况，例如认为许多卡通书都是有益有趣的，只有有色情、暴力的卡通书（色情和暴力并非卡通所独具）对孩子才是有害的。1990 年、1991 年来自 32 个国家的 20 多万名儿童参加了国际教育成果评估协会（IEA，the International Association for the Evaluation Achievement）的考试。结果芬兰儿童的阅读分数最高。而芬兰儿童最普遍的消遣书是什么呢？59％的芬兰儿童几乎每天都能看一本漫画书。[①] 这说明人们在选书时不能犯“因噎费食”的错误。教师应该避免以自己的阅读偏好来影响学生，除为了开展讨论活动，最好不要指定学生阅读某一本书。课外读物和教材不一致的地方是教材突出的是规范性和典范性的话，而课外读物应该突出丰富性和多样性。在培养阅读兴趣的小学阶段，选择课外阅读作品时理应把趣味性放在首位。

---

① 吉姆·崔利斯：《朗读手册——大声为孩子读书吧》，149 页、150 页，台北，天卫文化图书有限公司，2002。

选书的前提是要求有较大的选择面。这要求教师平时要留意儿童读物的出版资讯，关注媒体上推荐的图书，但又不为媒体所左右，关注获奖的儿童图书，但又要考虑专家眼光和孩子兴趣之间的距离。在班级为学生选书时，要充分尊重学生的意见。国外的通行做法是由教师、家长和孩子共同组成选书委员会，大家一起来商定课外阅读的书目，这也是培养孩子参与意识和民主意识的有效途径。

（二）阅读

教师的主要作用是鼓励学生阅读并做好阅读记录，为学生念读故事并适当安排与阅读有关的活动。

1．阅读时间

阅读是需要时间的，把所有课外阅读任务都放到课外去并不合适，因为孩子在课外的阅读时间通常是无法保证的（课外阅读并非单指课余阅读，还有课本外阅读的含义）。在语文课时日益减少的情况下，如何还能抽出时间来指导学生的课外阅读？这就需要教师进一步转变教学观念，认识到课文只是体现阅读理念的一部分，更多的阅读实践应该放到课外。在美国，有的中小学校，一直推行着持续默读的阅读教学方式，其目的是激发学生自行阅读的动机，培养终身阅读的习惯。其大致的做法是每天抽取10～15分钟的时间，在教室内由学生自行挑选想看的书籍、杂志或报纸阅读，教师不提问，不要求写读书报告，也不做任何分数记录，其教学效果成绩斐然。

2．阅读记录

阅读记录是为了让学生的课外阅读更有计划地进行，同时记录整理阅读之后的心得及想法的一种方式。教师也可以通过阅读记录了解学生的阅读状况，适时给予合理的阅读建议。同时，阅读记录的撰写能训练孩子的写作能力。学生开始进行课外阅读时，教师就应该鼓励他们做好阅读记录，养成习惯，但是，不要以作业的形式布置学生必须撰写，以免破坏孩子的阅读兴趣。而且，这个阅读记录也不同于单调的“读后感”。针对不同的年级，教师可以有不同的要求，例如，对低年龄段的学生，可以只单纯地填写（或由大人协助填写）图书的有关信息（书名、作者名、出版社等），再加上“很好看”“很有趣”“一般”等简单评价就可以了，随着年级增加，可以适当增加一些记录的内容，如内容提要、感受体会等。教师要把握的是，既不能让阅读记录成为学生的负担，又不能让学生觉得是无关紧要的事。

3．念读作品

为学生念读故事，是帮助他们成为一位真正读者的必经历程。一般地，

教师会认为，只有年幼的孩子才需要成人为他们念读故事。事实上，建立阅读习惯，需要一个相当长的过程，对于不同的年级的学生都有给他们念读故事的必要，只不过是阅读材料有深有浅。学生学习阅读的过程，是跟着懂阅读的成人一点一滴学习模仿来的。在这个过程中，教师能做的和一般教学中所用的技巧差别不大。念读作品同样有一个选择作品的问题，要求教师选择音节和谐、篇幅适中的作品，对于稍长的作品可以选择最有趣的章节朗读，只要能激发孩子们自己往下阅读的意愿就可以了。

4．活动安排

课外阅读配合活动，其主要目的是增强孩子持续阅读的兴趣。课堂阅读教学的一些手段，如朗读、课本剧表演、画画、唱歌、制作手工书等，同样可以用于课外阅读教学活动中，但不宜太多，也不能占用太多教学时间。另外，课外阅读的活动安排还可以有自己的一些特点：活动氛围应该比课堂教学更轻松活泼一些；活动方式可以更灵活一些，如举行作家见面会、评选“课外阅读小博士”、举办“读书心得发表会”、围绕课外阅读进行知识问答等。总之，这样的活动要重质不重量，教师要积极调动学生的参与意愿。

（三）回应

语文课程标准提到，“阅读教学是学生、教师、文本之间对话的过程”。这一观点来自接受美学，即认为读者阅读的过程不是被动地反映，简单地接受的过程，而是一种能动地参与，积极地创造的过程。小学生同样能调动自己的阅读经验，回应所阅读的文本。回应文本的方式可以是自己记下阅读感受，也可以是参加讨论。对小学生而言，后一种方式是教师激发学生持续阅读的积极性，掌握学生阅读情况的常用手段。讨论还可以通过让孩子在表达过程中，分享阅读心得，归纳与整理自己的阅读心得，并倾听他人的观点，培养多元思考的能力。

教师可以采用“班级读书会”的方式，让孩子们在课外读完同一本书（当然这本书应该是精心挑选的）后，用课内的时间来组织讨论。教师是讨论的组织者与引导者，但并非是要以自己的看法来替代学生的见解，或者最后归纳出一个“定论”，而是提供一个尽情发挥的空间，让学生成为讨论的主角。

在讨论前，教师应该做好充分的准备。教师应该事先掌握阅读的材料，并拟订大概的讨论方向，如文学作品大致可以从作品内容、精彩赏析、厘清疑惑、延伸思考等方面来设定问题。教师还可以收集作者的相关资料，在讨论中适当地穿插逸闻趣事，增加讨论的趣味。

在讨论中，教师重在营造自由的讨论氛围，让学生们乐于表达。教师要控制讨论的局面，如讨论中是否有人进行人身攻击？是否有人垄断发言权而有的人却一言不发？是否有人窃窃私语？教师要善于“察颜观色”，即时发现学生的问题，善意地提醒学生而不是斥责。对于讨论中可能出现的一些情况，如冷场、离题、起哄等，教师事先应该有充分的估量，并有应对的措施。

三、提升语文教师的儿童文学素养

语文教师的教育对象是儿童；语文教材也是面向儿童编写的。语文教师思考的问题，实际上也是很多儿童文学作家思考的问题。因此，对于语文教师来说，儿童文学是实现其专业成长的必备素养。可是，由于我国师范院校在课程设置方面，对儿童文学不是十分重视，使得教师的儿童文学素养明显不足。

儿童文学对小学语文教育的意义，不只是因为它是重要的课程资源，还在于儿童文学的理念能给语文教育提供强大的思想资源。

现代意义上的儿童文学是现代社会的产物，在西方有三百多年的历史，在中国只有不到一百年的历史。中外的儿童文学史，都有一个由“教育论”到“童心论”的转变过程，即儿童文学由早期的道德训诫工具逐步转向后期的尊重儿童的独特文化。儿童文学理念的转向对小学语文教学至少有如下启示：

第一，语文教育中要理解儿童，尊重儿童。学生都是儿童，他们是有着独特的思维方式、价值观和情感体验方式的群体。历史上存在着压抑儿童天性、束缚儿童成长的教训主义的儿童文学，但是无疑都遭到了儿童的摈弃。优秀的儿童作家总能从容地把握儿童独特的精神世界。儿童文学作家的儿童观经历了“被‘遮蔽’的儿童—被‘发现’的儿童—被‘尊重’的儿童”这样几个阶段。语文教师也可以从这样的变化中重新考虑自己的学生观，调整自己的教学策略。

第二，语文教育中要重视人文精神培养。儿童文学对儿童精神世界的影响是深广而久远的，能给孩子打下“精神的底子”。但是，也必须清楚，发挥儿童文学的人文功能，不能靠道德教化和思想提纯，因为儿童文学是富于感性化的文学，它与儿童感性化的心理特点是相适应的。要发挥儿童文学的人文性功能，还须通过审美的途径来达成。因此，面对儿童文学类型的课文，教师要帮助学生“打开”心灵，在感受和感悟中丰富情感，奠定人性的基础。

第三，语文教育中要充分考虑儿童的接受能力。儿童文学史中有些并非专

门为儿童写的作品却深受儿童喜爱，如《西游记》《格列佛游记》《汤姆·索亚历险记》；大量专门为儿童写的并冠以“儿童文学”之名的作品却无法进入儿童的阅读视野。这一事实可以反观出，儿童有其自身的阅读兴奋点和审美标准。当然，语文教学不可能也不应该完全顺应学生的阅读要求，但给予充分的尊重还是必要的。例如，有的教师在课文教学时，喜欢努力挖掘课文的思想内涵，努力补充帮助理解课文的知识材料。本书以为，这既违背了语文教育的特点，又违背了儿童阅读的特点。

从上述启示中可以看到，教师要提高儿童文学素养，不能只是补充阅读材料，还要善于从儿童文学中获得教学思想的启迪。从这个意义上讲，教师的儿童文学素养主要包括以下几个方面。[①]

（一）对儿童文学的基本情感和态度

儿童文学是人类给予儿童的文学，蕴涵着人类对儿童最深厚的情感、期望和祝愿；儿童文学同时又是人类给予自己的文学，表达着人类对自身童年永远的留念、怀想和想像，寄托着人类对理想社会和人性的深刻思考和对人类精神家园的深切渴望。儿童文学，从内容到形式，从情感到语言，呈现着其他文学所不具有的“和谐、明确、温和、美丽”的品质，焕发着源自纯洁童心与纯粹人性的理想光辉。对儿童文学投入更多的热情，和儿童一起体验来自儿童文学的欢乐和感动，教师不仅会拥有一条与学生直接沟通的心灵路径，还会收获一份抚慰自己精神世界的温暖和幸福。

（二）对儿童的全面认识和理解

儿童文学是独立的文学门类。教师需要参加与儿童文学相关的课程培训或通过自学提高儿童文学的理论素养，建立与先进的儿童观、教育观相联系的新的儿童文学观，对儿童文学有全面系统的认识和理解。教师特别需要认识和了解儿童文学的基本体裁及其艺术特征，同时将这种理解运用于儿童文学作品的教学中，并在儿童的阅读活动中充分利用和发挥这些体裁所具有的功能和作用。

（三）丰富的阅读儿童文学的经验

教师需要积累，可以和学生分享儿童文学的丰富阅读经验和阅读资源。教师应广泛阅读各个时期的儿童文学经典作品，随时留意儿童文学热点图书的介绍和指引，经常走访专门的儿童图书馆和儿童书店。在可能的条件下，教师还应注意与儿童文学有关的文学批评，以便在面对学生不同的阅读反应时能够有

① 陈晖：《通向儿童文学之路》，154页、155页，深圳，新世纪出版社，2005。

基本公正的判断、态度和倾向性，并尽可能地充实个人的儿童文学资料库。

（四）组织学生开展阅读活动的能力和技巧

教师需要通过学习和实践锻炼提高自己组织儿童开展阅读活动的能力和技巧，包括能够推荐读物，具体指导阅读，帮助学生制定和推行学生文学阅读计划，利用社会的各种图书机构、设施和图书资源，与社区、家庭形成互动，协调推动儿童的阅读活动。

教师儿童文学修养的建设和丰富是一个长期的过程，需要教师付出大量的时间和精力，更需要教师情感和心灵的投入。事实上，教师儿童文学修养的建立构筑在更高的思想基础上，即教师对儿童高尚、真挚、热切的爱，对儿童教育的理想、信念、专业精神和责任感。

教师要提高儿童文学素养，要以多读经典作品为主，并在此基础上提高自己的鉴赏能力，同时要根据自己的教学工作来进行阅读和教学，多思考如何进行教学设计，把作品阅读落实到课堂中。

第三节　儿童文学与校园文化

一、儿童文学在小学校园文化中的作用

校园文化，是以学生为主体，以课外活动为主要内容，以校园为主要空间，以校园精神为主要特征的一种群体文化，是学校内部形成的特定文化环境及精神氛围。校园文化作为一种特殊的教育力量，对提高学生的素质和能力，对学生的健康成长有着巨大的影响。校园文化产生的这种影响是对学生“润物细无声”的渗透，使学生在校园内无论何时都能受到一种浓郁的文化熏陶。校园文化是课堂教学的补充，有着课堂教学不可替代的作用。学生正确的人生观、价值观的树立，健康审美趣味的提升，个人品性的培养无不受到校园文化的熏陶和影响。开展丰富多彩的小学校园文化活动对学生拓宽知识、发展智力、培养个性、陶冶情操、构建人格、提高素质等具有积极的意义。

“一个人的素质高低恰恰是体现在人文素质上，而人文素质体现在他的文学修养上。文学素养可以说是涵盖了一个人的各方面的素养与修养，正是一个人的综合素质的最终体现。而一个人的文学修养，又正是其童年时代从儿童文学的接受、理解开始的。”[1] 儿童文学是专门为儿童量身打造的儿童本位的文

① 王泉根:《儿童文学教研滞后》，载《中国教育报·文化周刊版》，2002-01-29。

学。它贴近儿童的生活和心理，反映儿童的现实世界和想像世界，表达儿童的情感和愿望，具有儿童乐于体验能够接受的审美情趣，对儿童有着天然的吸引力和亲和力。校园文化的审美、教育、认知、娱乐等功能儿童文学几乎都具备。儿童文学和儿童教育之间存在着天然的联系。儿童文学不仅可以使儿童从阅读中获得极大的乐趣，而且对儿童的情感、态度、价值观能够产生潜移默化的影响。可以说，儿童文学在儿童的品德教育、情操陶冶、美感培养、语言能力、创新能力提升等方面有着特别的优势，是儿童素质教育的绝好材料。早在20世纪20年代初严既澄在《儿童文学在儿童教育上之价值》一文中就指出："人生在小学的时期内，他的内部生命，对于现世，都有没什么重要的要求，只有儿童的文学，是这时期内最不可缺的精神上的食粮。因此，我以为真正的儿童教育，应当首先着重这儿童文学。"显然，这是从儿童教育的角度认识到了儿童文学的价值。

学校、班级、少先队开展形式多样的校园文化活动，对小学生进行德育教育、培养他们的人文素质。人文素养包括人文能力和人文精神。人文能力除了运用语言、文字的能力，还包括人际交往能力和形象思维能力等，既有文学的，也有艺术的能力；人文精神，包括有爱国主义、集体主义、乐观主义、关怀友爱、诚信、责任感、勤劳的精神等。这些都可以借助寓言、童话、儿童诗歌、儿童剧、儿童小说等儿童文学体裁来进行。儿童文学是真的文学，是善的文学，是美的文学，是爱的文学，具有鲜明的思想性。尽管教育功能并不是儿童文学的本质，但是，不可否认儿童文学潜在的教育价值。优秀的儿童文学作品让人铭刻终生，会影响到少年儿童的精神塑造和审美情趣的提升，甚至影响到一个人的生活态度和发展方向。小学生正处在身心发展阶段，儿童文学能帮助他们认识周围的世界，分辨是非、善恶、真假、美丑，学会善良、关爱、同情、责任、勤劳、勇敢、坚毅、忠诚、奉献、宽容、诚实等美好品质，促进其身心更健康、更完善地成长。以儿童文学为资源的校园文化活动，能够使原本枯燥乏味的道德说教变成充满诗意的形象感染。在阅读、欣赏儿童文学作品的过程中，作品中鲜明的形象、丰富的情感、高雅的意境能够感染学生的情感，滋养净化学生的心灵，陶冶学生的情操，引领学生树立理想和信念。

二、儿童文学在小学校园文化活动中的具体呈现

1994年8月《中共中央关于进一步加强和改进学校德育工作的若干意见》中明确提出，要"重视校园文化建设。要大力开展学生喜闻乐见的丰富多彩、积极向上的学术、科技、体育、艺术和娱乐活动"，要"引导校园文化气氛向健康高雅方向发展"。与儿童文学相关的课外阅读、朗诵、讲故事、课本剧表

演等对活跃校园文化、打造健康高雅的校园文化氛围有着很好的促进作用。其中，儿童文学阅读是这些校园文化活动的核心。

（一）课外阅读活动

儿童文学是小学生课外阅读的主要内容。读书活动是小学校园文化的基本活动，是素质教育的极好切入点。苏霍姆林斯基曾说：“一所学校可能什么都齐全，但如果没有为了人的全面发展和丰富精神生活而必备的书，或者如果大家不喜爱书籍，对书籍冷淡，那么，就不能称其为学校。一所学校也可能缺少很多东西，可能在许多方面都很简陋贫乏，但只要有书，有能为我们经常敞开世界之窗的书，那么，这就足以称得上是学校了。”学校是读书的场所，让孩子们读书是一种最好的教育方式。特别是儿童期的阅读对孩子的生命成长意义重大。高尔基说过：“每一本好书就像阶梯的一小级，每攀登一级，我就愈脱离动物走向人——走到更好的生活的理想，到达对于这种生活的渴望。”但是几本教科书远远不能满足儿童对于阅读的需要，特别是对文学阅读的需求，同时也达不到提高其人文素质的目的。新的《全日制义务教育语文课程标准》（实验稿）对学生课外阅读有着明确的规定：小学阶段课外阅读总量要达到145万字，其目的是培养学生“具有独立阅读的能力，注重情感体验，有较丰富的积累，形成良好的语感。学会运用多种阅读方法。能初步理解、鉴赏文学作品，受到高尚情操和趣味的熏陶，发展个性，丰富自己的精神世界”。可见，文学阅读在小学生课外阅读中的分量极重。因为小学生的发展不仅是知识与技能的掌握与智能的发展，同时也是健全人格与健康情感的发展。而情感与人格的完善离不开人文素养的滋润，离不开符合小学生情感发展需要的优秀文学作品。童年时期的文学阅读对于人的完美人格的形成起着非常重要的作用。

在小学阶段阅读的文学作品中，唐诗宋词、中外成人名著，这些作品的思想性、艺术性尽管都很高，但是它们描写的内容和表达的情感不一定都符合小学生的接受、理解能力和欣赏趣味。所以，新课标明确了以孩子喜欢的童话、寓言、故事、儿歌、小说等儿童文学作品作为小学生阅读的主要内容。世界上最美好的想像在儿童文学中，世界上最美好的情感在儿童文学中，更何况儿童文学是快乐的文学。阅读儿童文学，小学生能够在感受美的同时，释放儿童快乐的天性，找到无穷的阅读乐趣。对他们来说，由于选择了儿童文学阅读，那么读书不再是一种负担，而是快乐、轻松的享受。因此，贴近儿童的心灵、富有想象力和儿童情趣的儿童文学，契合了小学生的文学需求，是小学阶段儿童阅读的首选。

学校或班级可以借助读书活动，为学生的精神成长构建理想的文化氛围，

养成学生良好的读书习惯，培养美好的情怀与健康的人格，发展审美和语言能力，提升综合素质，为学生的终身发展积淀深厚的人文素养和文化底蕴，同时，推进校园文化建设的进程，营造有特色的健康、和谐的校园文化。为激发学生课外阅读儿童文学的兴趣，学校可以组织各种形式的读书活动，通常是举办学校或年级的儿童文学作品的读书节、读书月或组织主题读书活动。学校的图书馆要为学生提供丰富的图书资源，并建立学校阅读网络，为学生提供阅读资源分享；班内可设立班级图书角，提供儿童文学阅读资源，可以形成班级读书气氛；校园内可设立“阅读专栏”，介绍儿童文学经典读物和展示学生的优秀读书笔记。教师要根据不同年级学生的心理特点、接受能力、审美情趣等，向学生推荐中外优秀的儿童文学作品，包括经典的作品和当下儿童文学的热点图书，也可以根据不同阶段、不同主题的教育需要来推荐作品。此外，教师还要帮助小学生制订读书计划并具体地指导他们的阅读。目前，小学教师的儿童文学素养普遍缺乏，大多数教师对儿童文学阅读推广非常陌生，而且也不具备指导小学生儿童文学阅读的能力。因而必须加强对教师的培训，提升他们的儿童文学修养，这样才能引导学生进入儿童文学多姿多彩的艺术世界。在读书节中，通过儿童诗歌朗诵会或朗诵比赛、讲故事比赛、儿童戏剧演出、读书经验交流会、读书笔记评比、读书征文比赛、读书之星评选等一系列活动，将全校的儿童文学阅读活动引向高潮，使校园文化活动更加异彩纷呈。配合读书活动，有条件的学校可以邀请一些有影响的儿童文学作家到学校作讲座，通过名人效应推动学生阅读的开展。以儿童文学为内容的校园读书活动在国内才刚刚兴起。随着对儿童文学价值认识的深入，校园文化建设也将会注入更多的儿童文学因素。

（二）朗诵会或朗诵比赛

儿童文学作品是小学生朗诵的主要材料。朗诵能培养孩子优美的感情和良好的品质，帮助他们健康成长，同时也能培养孩子的语言表达能力。在朗诵的内容选择方面，除了古今中外脍炙人口的优秀诗篇，儿童文学作品如儿童诗、儿童散文是小学生朗诵的主要材料。儿童诗想像丰富、音韵优美和谐，能够带给儿童有别于成人诗歌的审美享受。儿童散文因健康明朗的感情、无尽的儿童情趣、优美的意境、诗意的语言更受小学生的喜欢。儿童诗歌和散文贴近孩子的心灵世界、音韵流畅，非常适合儿童朗诵。另外，小学生还可以朗诵自己创作的童诗。朗诵活动经常以朗诵会或朗诵比赛的形式作为读书系列活动的组成部分，用于学校、少先队的各种主题教育活动，如爱国主义、集体主义、尊师教育等。另外，朗诵常以单个节目在节日文艺演出、班会中发挥作用，是一种

最常见的极具感染力的文艺活动。

（三）童谣创编、吟唱

童谣，即儿歌，是孩子最早接触又深受孩子喜欢的儿童文学样式，具有简短浅显、童趣盎然、幽默风趣、简洁明快、朗朗上口，易记易唱的特点。它不仅能带给孩子欢愉，还帮助孩子塑造健康的人格。但是，在小学校园里却常流传着一些对学生身心健康不利的“灰色”童谣。这些“灰色童谣”内容消极，格调低下，会在不知不觉中玷污儿童纯真的心灵。导致“灰色”童谣流行的一个重要原因就是缺乏健康的适合小学生传唱的儿歌。因此，抵制“灰色”童谣的最好方法就是创编内容健康、易于儿童传唱的童谣，以此来占领学校的文化阵地，引导校园文化向积极健康的方向发展。在校园中，每个小学生都是健康、快乐童谣的创编、传唱者。学校可以组织小学生推广新童谣，也可以指导学生创作童谣。学生自己创作的童谣很贴近实际生活，充满童真，朗朗上口。这样的活动对于活跃校园文化，提高学生的表达能力都有很大的作用。现在，许多学校把编创、传唱童谣和品德教育相融合，通过在校园中开展童谣编创和表演吟唱等比赛活动，让学生们在欢快的活动中培养良好的道德情操，用健康向上的校园文化滋养孩子美好的心灵。

（四）讲故事活动

儿童文学是讲故事的绝好素材。喜欢娓娓道来的故事是儿童的天性。讲故事是深受小学生欢迎的一项校园文化活动。它既有利于学生的思想品德教育，又可以丰富学生的校园生活，还有利于培养学生的口头表达能力、写作能力和创造能力。故事素材中的一部分是儿童文学中的童话、寓言、儿童故事等。童话充满丰富多彩而又神奇的想像和美好的情感，是最受小学生青睐的儿童文学体裁；寓言既富有想象力又充满睿智与幽默，也是小学生喜爱的文学样式；儿童故事是供儿童读或听的儿童文学体裁，在儿童文学中占有重要的位置，比较适合讲述。校园活动中所讲的儿童故事包括民间故事、根据成人文学名著或儿童小说改编的故事、儿童生活故事、历史故事等。儿童故事情节生动有趣，对儿童有强烈的吸引力，又因其有较强的思想性，能给儿童无穷的教益，所以在儿童教育上具有极高的价值。讲故事不是简单的故事情节复述，而是对所阅读的儿童文学作品的再创作，如故事情境的渲染、细节的补充、表情动作的设计等，这种活动对全面发展学生素质大有裨益。讲故事不仅可作为小学生课间娱乐、沟通的一种方式，更可以配合儿童文学阅读系列活动和德育教育的需要，在学校、班级有目的、有计划地举办故事会或讲故事比赛。

（五）课本剧等校园戏剧演出

儿童爱幻想、爱模仿、爱表演，这是儿童的天性。因此，校园戏剧表演是小学生所热衷的校园文化活动，其中，课本剧编演开展得最为广泛。课本剧是活跃于校园里的一种新的戏剧样式。课本剧在校园文化活动中，既可为语文教学服务，让学生对课文中的文学作品有更形象、直观的认识，同时又可活跃校园文化生活，增强学生感受美、鉴别美、创造美的能力，培养学生的创新与合作精神。中国儿童艺术剧院导演容晓蜜认为："儿童剧包括儿童教育，是一种'种子文化'，它们像种子一样种在孩子们的心里，将来会生根发芽。课本剧可以培养孩子们了解戏剧、热爱戏剧，是戏剧和孩子们最初交流的一个媒介。在孩子们的参与下，普及了戏剧知识，补充了孩子们的课堂教育。"[①] 当然，课本剧不局限于语文课本，物理、化学、生物、地理都可以有课本剧，但是最多的课本剧还是对语文课本的改编。除了课本剧，还要鼓励学生把课外阅读的儿童文学作品编成小话剧、音乐童话剧等形式并进行表演，这样不仅可以加深其对原作的理解感受，而且还可以培养学生对戏剧的兴趣。在校园文化建设中，课本剧和学生根据课外阅读儿童文学作品创作的儿童剧的表演，既可以作为读书系列活动中的一项重要活动，也可以在少先队和班级的教育活动中加以利用，成为主题班会中的一种教育形式。在校园戏剧表演和欣赏中，孩子们不仅领悟了原作的思想内涵，感受了舞台艺术的魅力，而且陶冶了情操，净化了心灵。如在以感恩为主题的班会中，学生们把任溶溶的儿童诗《爸爸的老师》改编成课本剧演出，借此表达对培育他们的平凡的小学教师的感谢与尊敬，将思想教育融入了自由、轻松、愉快的表演中，起到了很好的教育效果。现在，课本剧已走出课堂，融入了学生的课余生活，使校园文化更加绚烂多彩。

（六）文学社团活动

文学社是小学校园中受学生欢迎的社团组织，是学生们在文学园地休憩、赏析的一片乐园。它往往荟萃了一批思维敏捷、文笔较好的学生，为有文学特长或爱好文学的学生提供了一个放飞心灵、交流思想、施展才华的良好平台。文学社的活动同样能够丰富学生的课余文化生活，陶冶道德情操，培养文学情趣，增强创造能力，提高写作水平，提升文学素养。

文学社的目的在于提高成员的写作能力，培养文学新人。而写作能力的提高，不仅需要生活的源泉活水，还需要大量的阅读积累。苏轼主张："博观而

---

① 杨光：《课本剧：超出课本的教育》，载《光明日报》，2005-06-01。

约取，厚积而薄发。”阅读是写作的基础，因此，必须重视学生的阅读。优秀的儿童文学作品富有童情童趣，其语言浅近优美，最适合文学社的学生阅读。与阅读中外成人名著相比，在儿童文学的天地里，孩子们会得到更多的写作灵感和素材。因而，组织学生开展儿童文学名作阅读欣赏是小学文学社的重要活动。另外，小学生的文学创作是从模仿开始的，因此，文学社可以组织成员模仿所阅读的儿童文学作品进行写作，开展诗歌、童话、寓言、小说等方面的创作活动。少年作家可能就从这些孩子中孕育、诞生。文学社经常组织的读书交流会、讲故事、朗诵、征文及演讲比赛等活动，在小学校园中产生了很大影响，不仅推动了课外文学阅读的开展，提高了学生的文学欣赏和写作水平，而且活跃了校园文化生活。

小学生是天真烂漫、自由快乐的。适合他们成长的校园文化既要健康高雅，又要充满童趣与快乐。在实践中，教师应该不断挖掘儿童文学资源来开展校园文化活动，让儿童文学滋养儿童，让儿童文学陶冶儿童，让儿童文化发展儿童。

思考题

1. 试说亲子阅读的三种方式之间有什么不同?
2. 选取一部儿童文学作品，将其设计成教学方案。
3. 结合实际谈一谈，教师在提高儿童文学素养方面有哪些具体的方法。